إلى القارئ

الاعلامية و الثقافة

بقلم : البشير بن سلامة

إن المتتبع للحركة الثقافية بتونس مثلا بالنسبة الى انتاج منتجيها إبداعا كان أو دراسة وبحثا يمكن له أن يعرف مدى تشبع صاحب الانتاج بموضوعه أو درجة استيعابه لأداة إبداعه في الفن الذى ارتضى ممارسته ومنه الى حصيلة ما أمكن له تلقيه من معلومات وتجارب سبقته .

وليس الامر يتعلق بدرجة العلم او المعرفة او القدرة على الاستيعاب إذ هذا موكول الى قدرة كل فرد وطاقته على هضم ما وجده لديه وفي متناوله من معلومات ومعطيات وكذلك قوته على الاضافة أو الابداع بل إن الذى نعنى هنا هو جملة هذه المعلومات والمعارف والمعطيات وطريقة حفظها والاستفادة منها .

ولو ان الثقافة العربية لم تجد الرواة قبل التدوين يجمعون الشعر والامثال وأيام العرب بالحفظ والسند ويحفظون القرآن وسيرة الرسول ومآثر الصحابة والتابعين لما أمكن لها ان تصمد امام الثقافات الاخرى وتقدر على هضمها وترقى الى مشارف الاضافة في ميادين عديدة .

فالرواية كانت هي أداة الخزن الاولى للمعرفة والراوية بذاكرته الامينة هو ناظم الآلة (ordinateur) الذى من المفروض ان لا يخطىء لا بالزيادة ولا بالنقص ولا بالتحريف . ثم جاء التدوين رافدا كبيرا ومعينا أمثل للدقة في

امانة الخزن ولكن الحفظ الامين بقي هو الركيزة الهامة فى تداول المعلومات والمعارف .

ولقد ادركنا نخبة من علماء جامع الزيتونة كانت لها القدرة على الاعتماد على الحفظ واستيعاب كتب عديدة أدبية ودينية ورواية ما فيها بكل امانة ودقة ، وحضرت مجالس الشيخ العربي الكبادي وغيره من الادباء وهم يروون الطرف والنوادر والصفحات الادبية من امهات الكتب مثل البيان والتبيين للجاحظ والعقد الفريد لابن عبد ربه وغيرهما . فكانت الرواية هي الاداة الاساسية لكل تقدم وهي الكفيلة بمد العالم بالقدرة الكافية للنهل بسرعة وفي طرفة عين او في بعض الاحيان بالاستعانة بالكتب من عدة مصادر علمية من دون عنت ولا إعياء .

واليوم وقد تعددت العلوم والمعارف واصبح الدارس والباحث والعالم لا يقدرون لكثرة المعطيات والمعلومات ان يعتمدوا على ذاكرتهم مهما كانت قوية فانه من الغبن للثقافة العربية الاسلامية ان نتباطأ في استعمال الاداة المثلى وهي الناظم الآلي وفي الازورار عن الاعلامية (informatique) في مجال الثقافة خوفا مما قد يطرأ علينا مما لا بد منه لتكون متلائمة مع المجتمع ومترابطة مع تقدم الانسانية في مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع .

ولهذا فانه لا مفر اليوم ـ بعد ان تكونت في تونس لجنة قومية للاعلامية ـ أن يؤمن المثقفون وغيرهم بالمشاريع التي بدأتها وزارة الشؤون الثقافية منذ سنة 1981 في ميدان الاعلامية .

والاعلامية هي « علم معالجة الاعلام معالجة عقلية بواسطة مكنات آلية والاعلام هو الركيزة الاساسية للمعارف الانسانية وربط الاتصال بين الميادين التقنية والاقتصادية والاجتماعية » لقد يظن البعض ان الاعلامية محصورة في الميدان الرياضي وفي حل محاولات معقدة بينما هي موعودة اساسا لخزن المعطيات وللقيام بدور الراوية او الدليل للوثائق الهامة في موضوع ما .

واذا قدر لأهل الثقافة العربية الاسلامية ان اخطاوا الثورات العديدة التى قامت با البشرية ابتداء من الثورة الصناعية فانه ليس من الوعي والمسؤولية فى شىء الازورار عن الثورة الجديدة وترك الاجيال من العالم العربى الاسلامى تلهث فى سبيل اللحاق بالامم الاخرى .

ولهذا فان الاعتماد اليوم على الناظم الآلى (Computer) امر لا بد منه فى جميع الميادين وفى الثقافة بالذات لان هذا الجهاز « هو آلة إلكترونية متكاملة قادرة لا على القيام بالعمليات الاعتيادية الميكانوغرافية ولكنه قادر على القيام بالاختيار واصدار القرارات اعتمادا على النتائج الحاصلة أو المعطيات المسجلة » .

وايمانا بكل هذا فان وزارة الشؤون الثقافية فى تونس قد بدات منذ سنة 1981 هذا العمل الطويل النفس . فبادرت بانشاء مركز الدراسات والتوثيق حول التنمية الثقافية قصد تقويم المخزون الوثائقى الثقافى الذى نملكه ثم معالجته وترويجه وخزنه عن طريق الاعلامية واحداث شبكة قومية للاعلام والتوثيق الثقافيين عمادهما بنك للمعطيات الثقافية ومنه التشجيع على البحث والابتكار فى ميادين الالسنية الاجتماعية والادب والانتربلوجيا الثقافية والتاريخ الثقافى وهذا كله يفضى الى اقامة حوار بين الثقافات يساعد على خلق حركية جدية فى ميادين المعرفة والتنمية الثقافية .

وكان ان صادفت هذه السياسة صدى عند المسؤولين فى الينسكو فتم بالتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية التونسية والالكسو اول اجتماع عربى للمعطيات الثقافية من 4 الى 6 جوان 1981 .

وبدات من ذلك الوقت زيارات الخبراء لتونس وانعقاد الندوات والتربصات قصد تحقيق مشروع للمعطيات الثقافية كتجربة رائدة فى تونس . وبدون الدخول فى جزئيات هذا السعى ومراحل تطبيقه فانه امكن لوزارة الثقافة بالاستعانة بالمركز القومى للاعلامية الى تقديم تجربة اولى الى السيد محمد

ـمزالي الوزير الاول في مارس 1983 بمناسبة انعقاد المجلس القومي للنشر وكانت التجربة تتمحور حول جمع القوانين الخاصة بالثقافة في ميادين عديدة وخزن معطيات حول مجلة « الفكر » وتميزت هذه العملية بطرافتها إذ هي لأول مرة تخزن في تونس معطيات ثقافية وبالحروف العربية وتلت ذلك أعمال تطبيقية أخرى تخص الكتاب بخزن حصيلة بحث اجتماعي ثقافي حول السعر بمعرض الكتاب العربي بتونس في دورتي 1983 و 1984 وكذلك التطبيق في مجال الاعلامية التوثيقية التي تتمثل في خزن البيلوغرافيا القومية الخاصة بسنتي 1982 ـ 1983 واستعمالها استعمالا يسيرا .

واعتبارا من أن هذا العمل جدي فانه تم يوم 28 ماي 1984 توقيع اتفاق بين وزارة الشؤون الثقافية والمركز القومي للاعلامية ويقضي هذا الاتفاق بضبط مراحل تطبيق مشروع الاعلامية بالنسبة الى المعطيات الثقافية ووافقت اللجنة القومية للاعلامية على هذا المشروع كما أن « بيت الحكمة » المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات أزمعت على استعمال الاعلامية في بعض مشاريعها .

وهكذا فانه ليس من نافلة القول أن نقول : إنه بات أكيدا أن تتضافر كل الجهود لانجاح هذا المشروع الذي نتمكن به من معرفة التراث الادبي واللغوي والتاريخي للعالم العربي والعالم بأجمعه وهو كفيل بأن يكون بمثابة الحركة الروائية التي عرفتها الثقافة العربية قبل عهود ازدهارها وهو سيكون الدافع لخلق حركة فكرية تعتمد عدة علوم أهمها معرفة الثقافات والحوار بين الحضارات والاقبال بكل تفاؤل على التعامل مع الماضي من أجل حاضر امثل ومستقبل اجمل .

البشير بن سلامة

صلات بين الشابي وأبي شادي رائد "أبولو"

بقلم : د. محمد عبد المنعم خفاجي

1) تونس التاريخ والمجد والحضارة فى عصرها الذهبى، عصر المجاهد الاكبر الحبيب الزعيم بورقيبة لا عجب أن تحتفى بالذكرى الخمسين لوفاة ابن من أكبر أبنائها ، وشاعر من أعظم شعرائها ، وهو أبو القاسم الشابى (1909 ـ 1943) ، الذى مات عن خمسة وعشرين ربيعا ، كما مات موهوبون خالدون من شعراء الشباب ، فى الوطن العربى ، قديما وحديثا ، من أمثال : طرفة بن العبد (560 م) ، والتيجانى بشير (1912 ـ 1937 م) ، والشرنوبى (1926 ـ 1591) ، والهمشرى (1808 ـ 1938) وغيرهم ..

والشابى مفخرة من مفاخر العرب فى العصر الحديث ، وموهبة نادرة فى الشعر قل أن يجود بمثلها الزمان .

2) كان يملك موسيقى رائعة ، لا يؤتاها الا القلة من الشعراء ، من أمثال : النابغة ، وجرير ، والبحترى ، والشريف الرضى ، ومهيار ، وشوقى ، وناجى وكان يملك خيالا خصبا يمنحه اجمل الصور الشعرية الفاتنة ، وكان ذا ثروة ومقدرة لغوية واسعة ، تهبه القدرة على التعبير الرفيع عن تجاربه الشعرية الاصيلة ، ومن معجمه الشعرى الكبير انطلق يغنى الحانه ، ويردد أناشيده فى طلاقة وجمال صياغة ، وخفة روح ..

ان عمق التجربة ، وثراء المعانى ، وخصوبة الخيال ، وروعة الصور ، فانسانية الروح ، هى بعض أسباب من عظمة الشابى .. الذى استحق المجد والخلود بشعره الساحر العظيم .

وكان الشابى يعرف الشعر بانـه تصوير وتعبير ، اليس هذا هـو تعريف بانـه أسلوب فى التعبير عن الأشياء على طريـق التأويل والاستعارة ، أليس هو فحوة .. تعريف العقاد للشعر بانه « التعبير الجميل عن الشعور الصادقة ، اليس هو قريبا من تعريف أبى شادى للشعر بأنه « تجربة صادقة يعبر عنها الشاعر فى طلاقة وابداع ، وانه لسان الحياة العصرية ، وان الشعر الرفيع هو ما عبر عن الشعور تعبيرا فنيا أصيلا ، ولم يكن ابتذالا أو تقليدا .

والشابى هو الذى يقول (I) :

انـت يا شعـر قصة عـن حيـاتي انت يا شعر صورة مـن وجـودى
انت يـا شعر ان فرحت اغاريـدى وان غـنـت الـكـآبـة عـودى

ولقد كان الشابى شاعرا عبقريا مطبوعا ، غنى للحـب والجمال والطبيعـة والحرية ، واجاد التعبير عن الحياة البشرية اجادة بارعة ، وكـان يفهم الشعر حق الفهم ، ويسلك كل مناحى التجديد فيه : خيالا ومعانى وافكارا وموسيقى ورؤيا وصورا شعرية أخاذة ، مع نزعته الصوفية الجميلة الحلوة فى شعره ، الذى كأنما قد صيغ من نضارة الزهر ، وبراءة الطفولة ، وجمال الربيع،وعذوبة النهر ، وملاحة الحسان الغيد .

ليس الشعر عند الشابى الفاظا واسلوبا فحسب ، بـل هـو روح ، حياة ، دماء تتدفق ، حركة وحوار نفس عميق ، صور فاتنة خلابة ، براءة وطهر وذوق رفيع ، هو الحياة ، وهو الوجود ، وهو الكون كله والشابى ابن الزيتونةالخالدة حببه والده الازهـرى الثقافة فى قراءة التراث الشعرى ، فاستمر منـه ملكته الفنية الغنيـة فى الشعـر ، وقرأ شعر الشعراء المعاصريـن ، مـن مدارس : المحافظين ، والمهجرين ، وشعراء الديوان ، وشعراء أبوللو ، ومختلف مدارسنا الشعريـة . وقرأ لأمير الشعراء أحمد شوقى ، ولأمير الشعر التونسى محمد الشاذلى خزندار ، واستمع الى اقرانه الشعراء الشباب ، من أمثال : سعيد أبى بكر ، ومصطفى خريف ، ومحمود بورقيبة ، وعـبد الرزاق كرباكـة ، ومحمد الحليوى ، ومحمد العروسى المطوى ومحمود الباجى ، وسواهم .. وكتب فى سنه الباكرة شعره ، فهز وجدان الشعب العربى هزا عنيفا ، باغاريده الحلوة، وقصائده الباهرة ، ووطنياته الثائرة ، وهتفت الجماهير لشعـره فى الشرق والغرب ، وردده فى مختلف الاحداث والمناسبات .

(I) I28 ديوان الشابى .

والشابي بعبقريته ، وبمجده ، الذى ناله بعد وفاتـه ، حرى بكـل تقدير ، خليق باجتماع الصفوة من النقاد والشعراء والادباء والمفكرين لتكريم ذكراه فى وطنه فى هذا المهرجان الخالد ، كما كرمته رابطة الادب الحديث فى القاهرة فى مهرجان كبير ، جمع صفوة من أبناء العرب الميامين .

3) والشابي شاعر رومانسي ابوللى حالم،استمد نسيج قصائده من الطبيعة والكون والحياة ، ومن الحزن العظيم ، والألم العاتى الذى كانت حياته تزخر به ومن تجارب انسان العصر ، ووجدان الحر الثائر ، وحين يقول فى مذكراته : ان الشعر ، أو هذا الفن الرفيع من الأدب ، الذى يتخذ من الطبيعة رموزا لمعانى النفوس ، جميل جد جميل ، ولكنه سام جدا ، وغامض فى سموه .. كان يوقن أنه اختار نهج الرومانسيين ومذهبهم طريقا لفنـه . ويكتـب لصديقه محمـد الحليوى فى عام 1929 رسالة يقول فيها : « سأظل سائرا فى سبيلي ، وسأظل ناثرا ، فى هذه الحقول الجرداء العارية بذور الأسى ، الى أن يبدو القمر الجميل فتتفتح الاكمام عن ورود جميلة ضاحكة ، ويغرد البلبل من وراء الزهور » ..

وبلاريب كانت الاعوام الثلاثة الأخيرة من حياته جد حافلة بمختلف التيارات الوطنية والشعرية .

فمن الجانب الوطنى : كان كفاح وطنه العظيم يملؤه بالثقة عـن غد مشرق لشعبه ، وكأنما كان يحلم بعصر الحرية والاستقلال الذى تعيشه أمته اليوم ، حتى ليقول من قصيدته « زئير العاصفة » (2) :

سيشـار للعـز المحطـم ناجـــه ... رجال إذا جـاش الردى فهو همـو
رجـال يرون الـذل عـارا وسبـة ... ولا يرهبون المـوت والمـوت مقـدم

ويقول من قصيدته « تونس الجميلة » :

أنـا يا تـونس الجميلـة فى لـج ... الهـوى قد سبحـت اى سباحـــه
شـرعتى حبـك العميـق ، وانـى ... قـد تذوقـت مــره وقراحـــه
ان ذا عصـر ظلمة غـير أنـــى ... من وراء الظـلام شمـت صباحـــه
ضيـع الدهر محـب شعبى ولكـن ... ستـرد الحيـاة يومـا وشاحـــه

(2) 280 الديوان الدار التونسية للنشـــــر .

ويهتف من أعماق نفسه ثائرا حرا :

اذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ويخاطب بنى وطنه ، مستثيرا ، مستنهضا الهمم ، ليعملوا من أجل تونس ومجدها وحريتها ، فيقول :

كذا صاغك الله يا ابن الوجود وألقتك فى الكون هذى الحياه
فما لك راضى بذل القيود وتحنى لمن كبلوك الجباه !؟

وفى العام الاخير من حياته ولد الحزب الحر الدستورى الجديد ، فقاد الزعيم الحبيب المجاهد الاكبر جماهير شعبه فى طلب الحرية والاستقلال ، وحضر الشابى بعض اجتماعاته الشعبية ، وسمع قبل وفاته باعتقال زعيم بلاده وبنفيه الى الجنوب ، فكانت هذه الاحداث تهزه هزا شديدا ، ويصوغها من شعره هتافا مدويا بالحرية ..

ومن الجانب الشعرى : كان مولد جماعة أبولو الشعرية عام 1932 ، وظهور مجلتها الشعرية ، حدثا كبيرا فى حياة كل الشعراء العرب ، وخاصة شعراء الشباب ، وفى مقدمتهم الشابى والحليوى والعروسى المطوى،والتيجانى يوسف بشير ، ومحمد حسن عواد ، وسواهم من شعراء العالم العربى .

واحتفت مجلة أبولو بقصائد الشابى،التى لقيت الاقبال والذيوع والشهرة فى كل مكان من الوطن العربى .

وكتب الشابى فيها بعض الفصول فى الادب والنقد ، ثم كانت مقدمته الجميلة لديوان الدكتور أبى شادى « الينبوع » وكان ذلك مظهرا من مظاهر الروح الأبولية عند شاعرنا الشابى ، هذه الروح التى قادت خطاه فى أعوامه الاخيرة ، والتى غرست فى قلبه بذور الثقة والامل ، وعززت اتجاهه نحو الرومانسية ، ودعمت فى روحه فكر الثائر ، وايمان الشاعر ، ووجدان الانسان فكانت أناشيده لأمته وللحياة وللناس من حوله ، وهى أناشيد قلما كتبها شاعر معاصر ، وكانت تحكى عن قصة ألم شديد ، عاش فى أعماق نفسه ، ثم انطلق منه الى أمل كبير ، فى غد مشرق لأمته .

ويشيد أبو شادى بوطنيات الشابى وبانسانياته ، وأعجب بروائعه، وقال عنه : انه الشاعر المحلق ، الذى لم تعقه أحلامه عن النزول فى ميدان المجتمع

---

(3) ص 24 الديوان .

والشعب ، ويؤكد أبو شادى أن أعظم تجاوب للشابى كان مع زملائه من شعراء « أبولو » .

وقد تأثر الشابى بمنهج أبى شادى فى استلهام العديد من قصائده من التراث ، ومن الاساطير .

وينظم أبو شادى على وزن جديد قصيدتيه :

اضحكي يا رمـال
من هديـر الميـاه
انتهـب يا شعـاع
نبض قلـبى الحزيـن

فيعجب الشابى ، كما يعجب الشاعر ابراهيم ناجى كذلك ، بالقصيدتين ، وبوزنهما الجميل ، ويكتب الشاعر ابراهيم ناجى على هـذا الوزن قصيدتـه « عاصفة الروح » ، ويكتب شاعرنا الشابى عليـه أيضا قصيدتـه « الصباح الجديد » (4) التى يقول فيها :

الـوداع الـوداع
يا جبـال الهمـوم

وقد نظمها الشابى من الخامس من ابريل عام 1933 ، متجاوبا مع أبى شادى فى الموسيقى والصور الشعرية .

وموسيقى الشابى فى قصيدته الخالدة « صلوات فى هيكل الحب » (5) . متجاوبة مع موسيقى قصيدة أبى شادى « عروس المأتم » من ديـوان (زينـب) لأبى شادى ، والتى كان الشابى معجبا بها ، ومطلعها :

عذبـة انت فى الخفاء وفى الجهر
وفى الهجـر يا اغانى الظـلام

وتتلاقى قصيدة الشابى « ارادة الحياة » (6) مع قصيدة أبى شادى «النهضة ارادة » ، كما تلاقى فى قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة ، وفى قصيدة

---

(4) 234 الديوان .
(5) 183 الديوان .
(6) نظمها الشابى فى 16 سبتمبر 1933 كما فى ديوانه (ص. 240) .
(7) 82 الديوان .

« فى ظل وادى الموت » (8) مع ايليا أبى ماضى ، وكان يقول عن جبران : « انه قوى يجوب أعماق الحياة » كما تلاقى مع شاعر القيروان فى القرن الخامس « الحصرى » وعارضه فى قصيدته الدالية « صفحة من كتاب الدموع » (9) .

وهذا الالتقاء هو التقاء شاعر عظيم بشاعر عظيم ، وليس التقاء تقليد أو احتذاء ، وتميز الشابى بأناقته الشديدة فى شعره ، وشاعريته التى هى شاعرية فنان مبدع محلق ، مما لفت أبا شادى اليه ، وقال عن شعره : انه شعر العبقرية والتفوق ، ووصفه بأنه أحد أولئك الافذاذ العالمى الروح ، وبأن فنه يتجلى فيه كله حب الاستغراق فى المعانى ، والتحليق بالأخيلة ، والتأنق فى الالفاظ والموسيقى ، والتفكير فى المثاليات النبيلة ، وان طاقته الخارقة لم تحمل سوى الحقائق الازلية الخالدة (10) ، ويؤكد ابو شادى أن الشابى لم يتأثر بالادب المهجرى ، أى تأثر خاص ، ولو جاء شطر أو بيت له فى صياغته الكلاسيكية ـ مع اختلاف المعانى ـ مماثلا لصياغة جبران أو سواه ، مثلما يقع الحافر على الحافر كما يقال .. فاية مشابهة بين شعره وشعر الشعراء المهجرين هى من باب المصادفة لا أكثر .

وانى استبعد ذلك ، وارى ان الشابى قرأ للمهجرين وتأثر بهم ، وتجاوب معهم فى بعض قصائده .

ويؤكد ابو شادى حقيقة أخرى وهى ان اعظم تجاوب للشابى كان مع زملائه شعراء أبولو ، حتى قبل ظهور مدرستها .. وهذه مسألة نوافق فيها أبا شادى لان فى شعر الشابى الكثير من مظاهر التجاوب مع شعراء مدرسة أبولو ، وذلك فى قصائد نظمها قبل عام 1932 ، وهو عام ظهور أبولو كمدرسة وذلك من مثل قصيدة « صلوات فى هيكل الحب » التى نظمها الشابى فى 13 اكتوبر من عام 1931 .. ويضيق المقام هنا عن الكثير من الموازنات بين قصائد للشابى ولشعراء أبولو تثبت ما نقوله وما قاله أبو شادى من قبل .

---

(8) 207 الديـوان .

(9) 158 الديـوان .

(10) راجع كتاب « الشابى وابوللو » .

5) ولنرجع الى ما بين الشابى وأبى شادى من صلات لنرجع الى « رسائل الشابى » التى نشرها الشاعر الكبير المرحوم الاستاذ الحليوى ، فهى تفسر لنا الى حد ما بعض جوانب هذه الصلات ، وتشرح لنا كذلك احلام الشابى فى هذه الفترة وآراءه فى كثير من جوانب الحياة والادب والشعر :

1 ـ فى الرسالة الحادية والعشرين من رسائل الشابى الى صديقه الحليوى يقول أبو القاسم الشابى :

« ورد على فى الاسبوع الماضى العدد الرابع من مجلة أبولو المصرية (11) ، وهى مجلة لخدمة الشعر الحى ، كما يقول محررها ، وهذا العدد خصصته لشوقى ، بصفتها هى لسان جمعية أبولو ، ولأن شوقى أول رئيس لها .. ثم ورد على بعد ذلك بيوم من سكرتير الجمعية ، ورئيس تحرير المجلة د. أبو شادى مكتوب قال فيه : انه يرغب فى امداد المجلة ، بما يمكن من شعر ونثر ، واننى سأجيبه ، واوجه اليه اشتراكى وشيئا من الشعر .. والعدد الخاص .. بشوقى بالطبع هو عدد ديسمبر 1932 » .

ويرد عليه صديقه الحليوى فيقول :

« سمعت عن المجلة ولم أرها على كل حال . لقد تفاءلت بالتماس تلك المجلة لشعرك ، فلعل عبقريتك تظهر فى مصر » .

وبالطبع ، وكما تنبأ الاستاذ الحليوى « رحمه الله » ظهرت عبقرية الشابى فى مصر .

2 ـ وفى الرسالة الثانية والعشرين يقول الشابى لصديقه الحليوى :

أما علاقتى أنا بأبولو فقد حدثتك فى رسالتى السالفة باننى وجهت لها قصيدتين والاشتراك،وطلبت من صاحبها أن يوجه الى الاعداد الاولى منها..وقد ورد على كتاب منه يفيد ذلك، وطيه الاشتراك قائلا : انه يستسمحنى عذرا فى ارجاعه لأن المجلة توجه الى كهدية خالصة ، وصحبته ورقة مطبوعة فى طلب العضوية بجمعية أبولو ، حتى يضمن اسمى فى مثبت اعضائها » .

---

(11) هو عدد ديسمبر 1932 ، وهو عدد خاص عن أمير الشعراء أحمد شوقى .

3 ـ وفى الرسالة السادسة والعشرين بتاريخ 12 نوفمبر 1933 يذكر الشابى أنه أجمع العزم على طبع ديوانه ، وأنه وصلته رسالة موجهة اليه من أبى شادى يطلب فيها اليه كتابة تصدير لديوانه « الينبوع » الذى يباشر طبعه الآن .

4 ـ وفى الرسالة السابعة والعشرين ، وهى بتاريخ 22 نوفمبر 1933: يذكر الشابى أنه سيرسل الى أبى شادى المقدمة التى كتبها لديوان « الينبوع » .

5 ـ وفى الرسالة الرابعة والعشرين يقول الشابى للحليوى وجهت دراساتك الى أبولو ، ومعها ثلاث قصائد لى ، كما أرسلت كلمة رد على الاديب مختار الوكيل (12) ، وقد لاحظت أن يكون الرد رقيقا .. وقد قدمتك الى أبى شادى وتسكت الرسائل بعد ذلك عن كل شىء مما بين الشابى وأبى شادى من صلات .

هذا قليل مما أردت أن أقوله فى هذه المناسبة فى يوم المهرجان ، مهرجان الشابى العظيم الخالد ، فى ذكرى وفاته الخمسينية ، وهذا المهرجان ذكرى صفحات مجلة أبولو .

وفاء وعرفانا بالفضل لشاعر مبدع خلدته وتخلده عبقريته على مرور الأيام ..

د. محمد عبد المنعم خفاجى
(القاهرة)

(12) كان قد انتقد الشابى فى كتابه « الخيال الشعرى عند العرب »

أبو القاسم الشابي

شعر : علي هاشم رشيد

فؤادٌ يُغشّيهِ جوىً وكُلـــومُ   وسُهْدٌ بهِ رَهط الهُمومِ نديمُ
وَجرْحٌ عميقُ الغوْرِ فى الصّدر نازفٌ   تضيعُ ليالى العُمر وهو مقيـمُ
أحبّاىَ فيِ ارْضِ الكنانةِ إنَّنِي   قد انتابني ممّا بُليتُ سُهـومُ
شكرْتُ لكم أنىِ سُقيتُ وِدادَكم   رحيقاً وأنيِّ فى الحياةِ قَسِيمُ
هنا قدْ قضَيتُ العُمرَ حينَ شبابِهِ   وكم قد تداوى بالشباب سقيمُ !
هنا فيِ الضفاف الخضْرِكانت مسارحي   وكم رفَّ فى تلك الرياض نسيمُ
ستبقى بقلبى الذكرياتُ كـدُرّةٍ   فعقْدُ حياتيِ فيكِ مصرُ نَظِيـمُ
وإن أشكُ جُرحيِ للكرام فإنّما   يُداوىِ جراحيِ مُخلصٌ ورحيمُ
فلا أنا فيِ ليل أصادفُ راحـــةً   وهل نامَ بعدَ اللدغِ قَطُّ سلِيـمُ
يطاردنيِ فى كل دَرْبٍ أحِبّـــةٌ   رَجوْتُ لهم أنَّ الحياةَ نعيـمُ
كأنّ جنانَ الخُلدِ كانتَ ديارُهم   أوَ انيِّ إبليسٌ بِهَا ورجِيـمُ
إذا سألوا ، من أنتَ ؟ قالتْ بطاقةٌ :   شريدٌ ، ودودٌ ، صادقٌ ، وحميمُ
غدَوْتُ بلا دارٍ وبتّ بغُرْبَتــيِ   طريداً وفيِ كل البلادِ أهيـمُ
يُجرّعُنى كأسَ المذلّةِ حاقِـدٌ   وَيترعُ لى كأسَ الهوَانِ ظَلومُ
ولوَ انّهم كانوا العُداة عذَرْتَهُمْ   ولمْ أكُ ممّاً قدْ جنَوْهُ ألـومُ
ولكنّهم أهلِ كتمتْ نِصالَهم   وإنّى لَصَبّارٌ لَهُمْ وكَظِيـمُ

أسامحُهم مهما جَنَوْا أوْ تعسَّفُوا   وكم غضَّ عن جهْلِ الجهول حليمُ !
أليسوا بني قوْمي وأهلي وإخْوتي   وتجمَعُنَا ـ بعدَ الدِّمَاءِ ـ هُمومُ
ففي خندقٍ إنَّا برغمِ افتراقِنَا   فإنْ جُرحُوا جُرْحاً ففيَّ أليمُ
يُظلِّلُهم عن موْطنِ الحبِّ حاقدٌ   كذوبٌ بنكرانِ الكذابِ مُديمُ
فلا تعذلونِي إن شكوْتُ فإنَّني   أصارحكم ؛ إنَّ الحياةَ جحيمُ
وأنتم أحِبَّائي الذينَ اصطفيْتهُم   وربَّ البرايا شاهدٌ وعليمُ
أبا القاسمِ الشَّابيَّ أزجيتَ حكْمَةً   بها ريٌّ من يظما وكانَ يَرُومُ
إذا الشعبُ يوْماً قد أرادَ حياتَه   تروم لهُ الأقدارُ كيْفَ يرُومُ
وينجابُ ليلُ الظُّلمِ عن صُبحِ نصْرِه   ويُحطَمُ قيْدٌ للحياةِ خصيمُ
وقد شاءَ هذا شعبُنا بنضالِه   وعنْ شأوِه المرْجُوِّ ليْسَ يريمُ
يمُوتُ نعمْ ، لكنْ ليحيا فإنَّما   دُروبُ المنايا للخُلودِ رُسومُ
زُحوفٌ سرَتْ نحو الشَّهادَةِ إنَّنا   وما ردَّنا خطبٌ ينُوبُ جسيمُ
عظيمٌ ، نعمْ ، ما نبتغيهِ وعزْمُنَا   بقدْرِ الذى نرْجوهُ فهوَ عظيمُ
ومن دمِنا فى النَّائباتِ مدادُنا   نخُطُّ به تاريخنا فيدومُ
ومن يطلُبِ الحسناءَ يأتِ بمهرِهَا   ولوْ مهرُها أقمارُهُ ونُجومُ
« أبا القاسمِ الشَّابيَّ » لوْ عُدتَ بيننا   أترْضَى بما نلقَى وأنْتَ فهيمُ ؟
فحرْبٌ بِشُطْآنِ الخليجِ تأجَّجتْ   وإذْ بالقصُورِ الشَّامِخاتِ رجُومُ
فكم مُسلمٍ قد باتَ يقْتلُ مسلماً !   وكم ضلَّ بالشَّعْبِ الكريم زعيمُ !
وكم من ملايينِ الدَّنانيرِ أنفِقتْ   بِحرْبٍ بها الجُهدُ العظيمُ عقيمُ !
يُقتِّلُ بعضٌ بعضَنا فى سفَاهةٍ   فواحسْرتا ، فالخطْبُ جدَّ عميمُ
وإذ كلَّ طِفلٍ بعدَ عزٍ ومَنعَةٍ   يتيمٌ بكفِّ الحادثاتِ لَطيمُ
تُمزِّقُه أيدى الخطوبِ مُشرَّداً   يُجرِّعُهُ كاسَ الشَّقاءِ زَنيمُ
« أبا القاسمِ » الميمون ماذا أقولُه   وجُرحي قديمٌ والفِراقُ قديمُ
أخا «تونس الخضراء» قد كنت شاعرا   وإنَّك فيما قد شدَوْتَ حكيمُ

مضَيتَ ، نعم ، لكن ظللتَ مُخلّداً … فشعرُكَ لحنٌ ساحرٌ ورخيمُ
ونورٌ يضيءُ الدربَ إن سارَ مُقدماً … وما رَدّه من باتَ وَهوَ يَلُومُ
« أبا القاسمِ الشابيّ » تبقَى مَنارَةً … بها نهتدي حيثُ الظَّلامُ بَهيمُ
أيا شاعرَ الحُبّ الذي كنتَ شدوَهُ … لقدْ دَمَّرَ الحُبّ المُنيفَ أليمُ
نُريدُ ، نعم ، هذي الحياةَ رغيدةً … فما بالُنا للنَّائباتِ هَشيمُ
ترانا ضَللنا الدَّرْبَ في حبّ قومِنا ؟ … وإذْ ودّنا والحَبْلُ مِنهُ صَريمُ
قداساتُنا دِيستْ وما مِنْ مُناصِرٍ … بصِدْقٍ ، ومن صَادفتَ فهو مُليمُ
دَعوْا هبَلاً للأُمّ إنْ أخطأ ابنُها … وإن غاله في النَّائباتِ غَشومُ
وَمن نال ما يبني وإن كانَ سارِقاً … أتوْه ومنهم مُجْتَرٍ وَخَدومُ
« أبا القاسمِ الشَّابيّ » هل عودةٌ إلى … كتاب ينيرُ الدَّرْبَ فهو قويمُ
نعودُ إلى « قرآننا » و « جهادُنا » … طريقٌ تجافَتْ عن سَناهُ غيومُ
وفي السُّنَّةِ السَّمحاء نشفِي غليلنا … فما بالنا حولَ النَّميرِ نَحومُ ؟
إذَنْ نَلْتقَى في زَحفنا بإرادةٍ … كطوقِ نجاةٍ للفريقِ يَعومُ
يُحقّقُ شعْبٌ ما يريدُ وإنّه … لِجُرْحِ الأحبَّاءِ الجُفَاةِ كَتُومُ
وَيبقَى نداءٌ قُلتَه مُتَرَدِّداً … فذلك قولٌ كالصّباحِ وَسيمُ
فَشَعْبُ فلسطينَ الأبيّةِ صامدٌ … وإنْ غَشيَتْ كُلّ القلوبِ كلومُ

علي هاشم رشيد

الشابي في ذكراه الخمسين

بقلم : وديع فلسطين

بشاعرها فلتفتخر كل امة يهددها بالموت والعار طغيان
اذا طويت اعلامها ، فهو بيرق وان اخمدت انفاسها،فهو بركان
يهز رفات الغابرين صراخه فتنشق ارماس وتنحل اكفان
وتبعث ابطال ، وتنضى صوارم وتنشر اعلام ، وتنصف اوطان

إن هذه الابيات التى صاغها الشاعر الراحل القروى رشيد سليم الخورى فى شاعر العرب الاكبر أبى الطيب المتنبى ، لتصدق كل الصدق فى الشاعر أبى القاسم الشابى ، الذى تغنت الامة العربية كلها فى سنوات شدتها وكفاحها بقوله المستنفر المستفز :

إذا الشعب يوما اراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر

ولو لم يقل الشابى الا هذين البيتين لكفاه ذلك لتخليد ذكره فى دنيا العرب وديوان شعرهم ، فكيف وهو الشاعر الذى له زأرات وصيحات وصرخات ملتهبة بالوطنية من ناحية ، وله مناجيات ووجدانيات وعاطفيات تزخر بالمشاعر الانسانية من ناحية أخرى ؟

إن المتأمل لحياة الشابى القصيرة المليئة بالمثبطات والهموم ، لا بد أن ينتهى به الرأى الى أن هذا الشاعر ، بقدرته على مغالبة الهموم والمتاعب والامراض ، قد كان ظاهرة فريدة من ظواهر العبقرية الذاتية التى فرضت نفسها فرضا على الدنيا الادبية العربية العريضة فى جميع أمصارها .

ـ فكل عمره لم يزد على خمس وعشرين سنة .

ـ وكل حظه من التعليم حظ محلي متواضع ، فلا درس دراسات عليا ولا تخصص في جامعات أوربا ولا حتى في الجامعات العربية .

ـ لم يعرف لغة أجنبية يطل منها على التراث الشعرى والفكرى للغرب . ولا غادر تونس لا الى الشرق ولا الى الغرب .

ـ وتوفى أبوه وهو فى العشرين من عمره ، مخلفا له اعباء أسرة كبيرة .

ـ ولم يشتغل باية وظيفة ولا التحق بأى عمل ، ولا زاول حتى المحاماة التى ظفر بشهادتها ، وكان عماده على ايراد متواضع من ميراث أبيه .

ـ وكان تعسا فى حياته الزوجية .

ـ وكانت بلاده ترزح تحت وطأة النير الاجنبى .

ـ وبدأت متاعب تضخم القلب تقض مضجعه وهو فى الثانية والعشرين من عمره وأجهزت عليه بعد ثلاث سنوات .

ـ والى أن مات لم ينشر ديوان شعره ، وكان مزمعا ارسال مخطوطة الديوان الى الدكتور أحمد زكى أبى شادى راعى أبولو لنشره فى مصر ، ولكن وفاة الشاعر حلت فى صباح نفس اليوم الذى كان يعتزم فيه ارسال الديوان .

ـ وبعد وفاته ودفنه فى احتفال بسيط فى مدينة توزر فى الجنوب الغربى لتونس ، أبت أسرته أن تسمح بنشر شعره أو مخطوطاته الاخرى . ولم يظهر ديوانه مطبوعا للمرة الاولى الا بعد وفاته بواحد وعشرين عاما ، فتأخرت بالتالى عناية الدارسين بالشابى طوال هذه السنوات .

ولكن ، اذا كان لكل عبقرية موعد مع الحظ ، فقد كانت عبقرية الشابى الشعرية التى تفجرت وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، تواعد الحظ ، ولكن فى آخر العمر .

فقبل وفاة الشابى بسنة واحدة لا غير ، كان يقلب عدد شهر مارس 1933 من مجلة أبولو الشعرية ، فوقع فيه على مقال للشاعر مختار الوكيل ينتقد فيه كتابا للشابى عنوانه « الخيال الشعرى عند العرب » ويخالفه فى بعض ما ذهب اليه من آراء . فتناول الشابى قلمه ، وحبر ردا مطولا على الشاعر

الوكيل بعث به الى ابى شادى محرر أبولو لنشره فى المجلة ، وارفق به نموذجين من شعره ، هما قصيدتا « صلوات فى هيكل الحب » و « السعادة » .

ولما فض أبو شادى بريده اليومى ، وجد بينه رسالة لا يعرف صاحبها التونسى ، فتلاها بروحه الحانية على الادب والادباء ، ولم يقرأ قصيدة الصلوات المرفقة بها حتى اهتز طربا وهو يردد أبياتها ويعاود ترديدها :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوليد

فبادر بنشر المقال والقصيدتين ، وأحدث النشر صداه الطيب لدى القراء جميعاً الذين اكتشفوا فى الشابى شاعرا عبقريا لم يسبق لاحد أن سمع باسمه الا فى بلاده ، والفوا أنفسهم تلقاء شاعرية رومانسية خصيبة تعزف على كل الاوتار الجميلة الانغام ، وترسم كل الصور العارمة الجمال . وقال الابوليون : هذا شاعر منا ، يسير على مذهبنا ويأخذ بملتنا . ولم يلبث أبو شادى ان دعا الشابى للانضمام الى أبولو ، فرحب الشاعر بهذه العضوية ، وظل يوافى المجلة بقصائده التى نشرت منها ما جملته 18 مقطوعة . وانعقدت الصلات الشخصية بين الرائد أبى شادى والشاعر الشابى ، حتى ان أبا شادى رجا هذا الشاعر البازغ بأن يكتب له مقدمة لديوانه « الينبوع » ، فى حين تعهد أبو شادى من جانبه بنشر ديوان « أغانى الحياة » للشابى بمقدمة من يراعه .

ولكن الموت كان للشاعر الشابى بالمرصاد ، فاختزل حياته فى التاسع من اكتوبر 1934 أى بعد عام وبعض عام من ذيوع شهرته فى العالم العربى من خلال أبولو وأبى شادى ، وظلت الدنيا العربية أكثر من عشرين عاما بعد ذلك وهى لا تعرف شعر الشابى الا القصائد الثمانية عشرة التى نشرها فى أبولو .

والحياة القصيرة الوهاجة للشاعر الشابى مليئة بالدروس التى نستخلص هنا بعضها :

– وأول هذه الدروس أن الموهبة الحقة لا تدفن أبدا ، ولا بد من أن يأتى يوم تزاح عنها الاستار فتظهر للعيان مجلوة فى أكمل روائها وأتم بهائها .

– ودرس ثان نستقطره من هذه الظاهرة الشابية ، هو أن الحياة الادبية فى حاجة دائما الى آباء روحيين يرعون الناشئة ، تعتدل فى أياديهم الموازين،

وتتوضح أمامهم القيم حتى يحكموا على الآثار الشعرية والنثرية لشداة الادباء حكما يؤجج المواهب ويحفز العبقريات . وقد عرفنا من هذه الطبقة العظيمة من الرعاة الحداة الحادبين الحانين أبا شادى وطه حسين والزيات وأحمد أمين وفؤاد صروف وسلامه موسى واسماعيل مظهر والبير اديب وعادل الغضبان ، وبفضل هؤلاء ، تفتحت زهور ، ونضجت ثمار ، واشتدت أعواد ، وطاب جنى .

وإنا لنفتقد هذه الطبقة العظيمة من رعاة الادب وحداته فى دورياتنا الادبية ومنتدياتنا الفكرية ، مع الاسف الشديد . ولكن البذرة الخيرة التى زرعها الراعى الامين أحمد زكى أبو شادى فى جماعة أبولو ، قد توارثتها من بعدها جماعات أدبية سارت على نفس الدرب ، وتولاها رعاة ابرار من هذه الشاكلة عينها كابراهيم ناجى ومحمد ناجى ومصطفى عبد اللطيف السحرتى ثم أستاذنا الخفاجى الكبير وارث الهموم والتبعات فى رعاية شبيبة الادباء .

أما الدرس الثالث الذى يستقى من سيرة الشابى ، فهو أنه آمن إيمانا شبه قُطري تلقائى بوحدة أمته العربية فى زمن كانت كل أمة عربية مشغولة فيه بقضاياها الفردية . وقد تجلى ايمانه فى شعره الوطنى الذى لم يلبث أن أصبح لسانا لحال جميع الشعوب العربية المستضعفة ، كقوله :

لك الويل يا صرح المظالم من غد ... اذا نهض المستضعفون ، وصمموا
اذا حطم المستعبدون قيودهم ... وصبوا حميم السخط ايان تعلم
اغرك ان الشعب مغض على قذى ... وان الفضاء الرحب وسنان مظلم
الا إن احلام البلاد دفينة ... تجمجم فى اعماقها ما تجمجم
ولكن سياتى بعد لاى نشورها ... وينبثق اليوم الذى يترنم
هو الحق يغفي ، ثم ينهض ساخطا ... فيهدم ما شاد الظلام ويحطم

ومن إيمان الشابى بوطنه العربى الكبير أنه لم يقصر شعره وأدبه على وطنه الصغير ، بل خرج به الى ديارات الضاد الرحيبة من خلال مجلة « أبولو » والصفوة الطالعة من شعرائها .

ومن دروس حياة الشابي أنه حول الظروف المعاكسة المثبطة في حياته الى مصدر إلهام ومبعث وحي ، حتى مرضه الذى أفسد عليه حياته وشبابه . أحاله الى أغنية متفائلة فقال :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو الى الشمس المضيئة هازئا بالسحب ، والأمطار ، والأنواء
وأسير فى دنيا المشاعر حالما غردا ، وتلك سعادة الشعراء
اصغي لموسيقى الحياة ووحيها وأذيب روح الكون فى إنشائي
وأصيخ للصوت الالهي الذى يحيي بقلبي ميت الأصداء
إن المعاول لا تهد مناكبي والنار لا تأتي على أعضائي

فهل يقول هذا الشعر إلا رجل واثق بربه ، واثق بنفسه ، مستصغر ويلات الداء ، مستكبر على كل الأدواء ؟

وقد عرفت تونس لشاعرها العظيم أبى القاسم الشابى قدره ، فأنشأت حول ضريحه روضة ومتحفا لآثاره ، ونشطت لنشر تراثه ، واحتفلت بذكرى وفاته الخمسين ، وحياه وزيرها الاول ووزير ثقافتها وكل أدباء تونس ، واعتبرته قيمة أدبية ثمينة تحرص عليها ، ومفخرة تراثية تصونها . وهذا درس آخر نتلقاه من الشابى بعد نصف قرن من وفاته ، وهو درس لم نتعلمه مع الأسف ، فى حين تقيم دول الغرب متاحف ومزارات لرواد الفكر فيها .

وإخالنى مقصرا فى حق الشابى أكبر تقصير إن لم أزج فى الختام كلمة شكر وعرفان واجلال الى العلامة التونسى الكبير أبى القاسم محمد كرو الذى كان له السبق فى التوافر بمفرده على دراسة الشابى وتسجيل سيرته وتقصى آثاره وجمع الدراسات التى دونت عنه ، حتى صار المرجع الموثق لكل تاريخ الشابى . وهو خليق منا بكل إجلال وإعظام .

وديع فلسطين
(القاهرة)

في رحاب الخيال

شعر : محمد الأمين الشريف

[إلى روح الشاعر الخالد أبو القاسم الشابي في ذكراه الخمسين]

أعرفُ الآنَ سرّ سُرَاك الذي طال ..
– يَا سيّدي – كالابدْ ..
وَكيْفَ تضوّعتَ ..
في هَدأةِ الصَمْتِ طَوعاً
وَكيفَ انسَكَبْتَ
وَوَمْضِ النّيازِكِ عَنّ
أنا والصحابُ الذينَ اصْطفوا وَعدهم
في العناءِ الجَميل
وَلم يحفَلوا بالرّفَاهِ – الخرَابِ
وَشَادُوا لَهم معبداً في الغيُوبِ
انتظرْنَا إيَابَكَ ..
في كُلّ نَبْعِ
وَفي كُلّ طَلْقِ
وَفي كُلّ طَلْعٍ
وَلكن أبيتَ – أيَا سيّدي – أن تَجِيءْ .

* * *

لِعلْم الأحِبّةِ ..
انّك – يا سيّدي – مُعجبٌ بامتلاكِ
القَمرْ
وانّكَ رُحْتَ
تُحاكي الحَوَاري أسرَارَهَا
والنُجُومَ الأوانسَ ألوانها ..
وتطوّع بالحِلمِ يُسْرَ القَدَرْ ..
انتَظَرْنَاكَ في وَلَهٍ ..
وَوَدَدْنَا نرَاكَ
وَفي رَاحَتيكَ ..

مزاميرُ رائقةٌ ..
ووصايا دُرَرْ
ولكنْ أبيتَ - أيا سيدي - أن تجيء .
انتظرْتُكَ والصفوةُ المنتقاةُ
بمُنحدرِ الهضبةِ الرافدهْ ..
حيث ينطلقُ النبعُ بالفيضِ ..
والخيرِ ..
والواحةِ العاطرهْ
وتقفو النخيلُ مسلّمةً
وملاطفةً باسمةً
وترفلُ جذلانةً خصلاتُ الضياء
على رأسها الطيرُ هازجةٌ شادِيَهْ
وكنا انتظرْناك
ومن حولنا مهرجانٌ بديعْ
يفوتُ بألوانه
موكبَ الآلهةْ .

* * *

وكنا انتظرناكَ - يا سيدي -
لنكفرَ بالفرح المستطاب
وبالودِّ عن هفوةٍ قد
جناها الزعاليلُ والناشئةْ
ونطارحكَ المجد نوط فخار
ونستلَّ منكَ قتادَ الزعانفِ والمردهْ
ونكبر فيك الشعور الرهيفَ
ونوليك إمرتنا الشامخةْ .
نقلّد وجهك هالةَ نور
ونهتف ملءَ جوانحنا :
« إنك المرسل النابغه »
انتظرْنا !!!
ولكننا لم نُفاجأْ
بطلعتك النائيهْ
فهل شغلتْكَ النبوءةُ عنا ..؟
استطابتْ لكَ الدوحةُ الفارعهْ ؟

* * *

انتظرنا
وطالَ بنا الإنتظارُ
وشُلّت أحاسيسُنا ..
وأصابَ عقاربَنا الدورانُ
ومرّت على هذه الحالُ خمسون عاماً
فحسبُكَ - يا صاحبي -
لم يفُت بعدُ كلُّ الأوانِ .

* * *

وأصررْتُ - يا سيدي - أنْ أراكَ
وقلتُ : ألاقيكَ في رحبات الخيال
فلُقياكَ عندي .. بحجمِ الفضاءِ
وحجمِ البحارِ

وَآخِرُ مَعْرِفَتِي بِالتَّنَائِي .
فَجِئْتُ لِنَفْسِي أُبَلِّغُهَا رِحْلَةَ الإِعْتِنَاقْ
وَتَمَّ الوِفَاقْ
وَتَمَّ العِنَاقْ
وَجِئْتُ إِلَى وِحْدَتِي أَجْتَلِيهَا ..
اسْتَضَفْتُ طُقُوسَ التَّوَجُّسِ
حُمَّى الفِصَالِ
تَدَاخَلْتُ
ثُمَّ تَشَرْنَقْتُ
ثُمَّ تَوَهَّجْتُ
ثُمَّ تَضَاءَلْتُ كَالأُمْنِيَاتِ
تَطَايَرْتُ مِثْلَ صُوَاحِ اللِّقَاحِ
تَسَلَّقَتْ رُوحِي
رَحَلْنَا مَعًا
وَإِلَيْكَ عَبَرْنَا المَدَى حُلُمًا .. حُلُمًا ،
وَجِئْنَا عَلَى وَهَجِ الاشْتِيَاقِ
وَفِي مُنْتَدَى الشُّعَرَاءِ
وَجَدْنَاكَ بَيْنَ « خَلِيلٍ » وَ« مَاضِي »
وَجَدْنَاكَ فِي وَاحَةٍ مِنْ هُيَامٍ
بِهَا يَعْبَقُ الحُبُّ
مِنْ حَدَقَاتِ الحَوَارِي
فَقُلْتُ لِرُوحِي : حَذَارِ !

(بِقَدْرِ المَقَامِ يَكُونُ المَقَالُ) :
أَتَيْنَا وَلَمْ نَكُ نَعْلَمُ
أَنَّ بِعَالَمِكُمْ بَهْجَةً وَائْتِلَاقًا
وَأَنَّكُمُ لِلْمَلَائِكَةِ السُّمْرِ
أَلْوِيَةٌ فِي السَّحَابِ
فَهِمْتُ هُنَا رَفْضَكُمْ لِلْإِيَابِ
وَأَوْجَزْتُ أَسْئِلَتِي فِي سُؤَالْ
وَقُلْتُ : عَلَامَ رَحَلْتَ وَعُمْرُ الفَرَاشْ ؟
أَجَبْتَ : مَنَحْتُ لِشَعْبِي سُلَافَةَ قَلْبِي
فَمَا رَاعَنِي أَنْ تَوَلَّى
وَمَا فَهِمَ الشَّعْبُ قَصْدِي
فَجِئْتُ إِلَى الغَابِ
أَشْدُو انْزِعَاجِي وَبَأْسِي
وَفِي غَمْرَةِ الغَضَبِ المُشْتَهَى
تَسَاءَلْتَ : مَاذَا عَنِ الشَّعْبِ ..؟
قُلْتُ : أَعَادَ طَرِيقًا وَمَمْلَكَةً
وَأَبَادَ ضِبَاعًا
وَرَدَّ وِشَاحًا
وَهَا هُوَ يَصْنَعُ صَيْرُورَةً مِنْ مُحَالْ

محمد الأمين الشريف

حول رسائل الشابي في أعماله الكاملة

بقلم : د. نور الدين صمود

حاولت أن أقارن « رسائل الشابي » التي ظهرت في الجزء الثاني من الاعمال الكاملة بالطبعة التي كانت قد نشرتها « دار المغرب العربي » سنة 1966 م. فكانت حصيلة المقارنات ما يلي :

1) تقع الطبعة الاولى في 206 صفحة وأما هذه الطبعة فانها تقع في 266 صفحة من نفس الحجم .

2) حذفت « كلمة الناشر » الاول الاستاذ أبو القاسم محمد كرو من الطبعة الثانية .

3) حذف الاهداء الى « الشابي والبشروش » باعتبار أن الكتاب للحليوي .

4) حذفت الصور الثلاث التي تمثل الشابي والبشروش والحليوي ، ولا باس من إبقاء الصور لان الرسائل باقلامهم .

5) حذفت الصفحة التي قدمت نموذجا من خط الشابي والصفحة التي كتبت بخط البشروش والافضل ابقاؤهما واضافة نموذج بخط الحليوي بعد وفاته .

6) حذفت الصفحة التي تحمل عنوان (تنبيهات) وهي هامة .

7) حذف « الملحق الاول » الذي يشتمل على « رسائل البشروش » من صفحة 156 الى صفحة 200 أي 36 صفحة .

8) حذف « الملحق الثاني » وهو عبارة عن « تعليقات » وضعها الحليوي في آخر هذا الكتاب لتوضيح ما يحتاج الى التوضيح في جميع الرسائل من صفحة 201 الى صفحة 205 وعدد هذه التعليقات 39 تعليقا ووجودها ضروري جدا .

وقد سالت بعض المسؤولين فى الدار التى نشرت « الاعمال الكاملة » عن سبب عدم نشر « رسائل البشروش » فقال لى : « إن ورثة البشروش لم يسمحوا بنشر تلك الرسائل » لكنى لم أعرف لماذا حذفت « التعليقات » التى وضعها الحليوى لتوضيح وتفسير ما جاء فى الرسائل كلها ؟... وكيف أبقوا على التعاليق التى جاء فيها : (انظر فى الملحق الرسالة رقم كذا ؟) فى حين أن هذه الرسائل قد حذفت ؟ ، وكيف وضعوا الارقام على بعض الكلمات فى رسائل الشابى والحليوى فى حين أن « التعليقات » لم تنشر فى « الاعمال الكاملة » ؟

وقد سالت الاستاذ توفيق البشروش ابن المرحوم محمد البشروش عن سبب حذف رسائل أبيه من « الاعمال الكاملة » فقال لى : لا أعلم عن ذلك شيئا ، ولم يتصل بى أحد فى هذا الشأن .

ثم أضاف قائلا بانه عثر على بعض الرسائل الاخرى التى أرسلها أبو القاسم الشابى الى والده والتى لم تنشر من قبل . وأنه سلمها الى ابني الشابى للاطلاع عليها بحكم الصداقة التى كانت تربط بين الاسرتين عامة والرجلين بصفة خاصة ، كما عثر على بعض وثائق أخرى تتعلق بالموضوع ، بين وثائق والده

ولما طلبت منه أن يضم هذه الرسائل الجديدة الى الرسائل القديمة رحب بالفكرة ، وقال : الى أن يطلب منى ذلك المعنيون بالامر . اذن فهو مستعد الى اضافة رسائل أخرى ولم يمنع نشر رسائل والده القديمة .

على أني لا أنسى أن أشكر الدار التونسية للنشر على اضافتها خمس رسائل أخرى الى الرسائل القديمة قالت عنها : إنها « تنشر لاول مرة » . ولكنها كتبت تحت الرسالة الاولى منها التعليق التالى : (نشرت بالعمل الثقافى بتاريخ الجمعة 28 ماى 1971) وهذا يتناقض مع قولها : انها (تنشر لاول مرة) وأضيف بأن مجلة « الفكر » قد نشرت نفس تلك « الرسالة » فى العدد 9 السنة 16 جوان 1971 — ويجب أن لا نغمط حقوق الناس فنذكر بأن الذى نشرها فى العمل هو الاستاذ أبو القاسم محمد كرو وأن الذى نشرها فى « الفكر » هو الاستاذ المنجى الشملى وقد علق عليها كل منهما تعاليق تستحق الاشارة والتنويه ... كما تحسن الاشارة ايضا الى أن هذه الرسالة قد نشرت فى المرجعين المذكورين بخط الشابى .

ويجب التنبيه الى ان الوثيقة ليست رسالة بل ترجمة ذاتية كتبها الشابى للسنوسى عندما كان بصدد اعداد كتابه الادب التونسى فى القرن الرابع عشر الهجرى .

كما قال الاستاذ كرو :

والملاحظ أن بقية الرسائل الجديدة لم يذكر الناشر « مصدرها » والى من وجهت اليهم ، باستثناء الرسالة التى وجهها الشابى الى الشاعر محمد بوشربية . كما أن تواريخها جميعا ظلت كما كتبها الشاعر دون أن تقع مقارنتها بما يقابلها من التاريخ الميلادى باستثناء واحدة تحمل تاريخ : 1928 Fevrier 28 (كذا) ولسنا ندرى هل أن الشابى كتب هذا التاريخ بخطه أم كيف ذلك ؟!

كما نلاحظ أن اسم والد الشابى فى آخر الرسالتين الثالثة والرابعة من هذه الرسائل الجديدة قد وقع تحريفه أو تغييره فصار (عمر) بينما هو (محمد) فقد جاء إمضاؤه فيهما هكذا : (بلقاسم بن عمر بن بلقاسم الشابى) وسبب ذلك يعود الى عدم وضوح الخط فى الرسائل المخطوطة .

وقد كان فى الامكان اضافة رسائل أخرى أرسلها الشابى الى بعض أصدقائه الآخرين مثل رسالته الى صديقه مصطفى خريف المؤرخة فى 13 أكتوبر 1930 وقد أشار المرحوم محمد الحليوى فى كتابه (مع الشابى) الى أنها نشرت فى العالم الادبى سنة 1936 واذكر أنى قرأت فى « الفكر » رسالة ، على الاقل وجهها الشابى الى مصطفى خريف . كما يمكن أن تضاف الى هذه الرسائل رسالة أخرى وجهها أبو القاسم الى صديقه اسماعيل العزابى (1901 ـ 1970) من سكان مجاز الباب التى عاش فيها فترة قبيل انتقاله الى تونس العاصمة ليدرس فى الجامعة الزيتونية . وقد نشرت هذه الرسالة فى «العمل الثقافى» منذ عدة سنوات نشرها الاستاذ أبو زيان السعدى وقد أعاد نشرها السيد ابراهيم ابن المرحوم اسماعيل العزابى الذى وجهت اليه تلك الرسالة مع تعاليق مفيدة ، وذلك فى العدد 8 من مجلة « الشعر » الذى صدر فى الايام القريبة الماضية [مع رسالتين من أبى شادى ورسالة من سكرتير تحرير مجلة « الهلال » الطاهر الطناحى وكلها تستحق النشر فى الكتاب].

إن نشر هذه الرسائل نشرا علميا محققا مدققا يفيد دارس أدب الشابى إفادة لا تحد ، ولن يكون النشر علميا محققا موفقا الا اذا اعتمد على أدق المراجع وعلى أقدر الدارسين المختصين فى أدب الشابى شعرا ونثرا ... وبذلك تكون « الاعمال الكاملة » كاملة أو قريبة من الكمال .

نور الدين صمود

في خمسينية الشابي بالقاهرة

بقلم : إي هونغ
(الصين)

ايهـا الاصدقـاء الأعـزاء ،

ايهـا الأسـاتذة المحترمـون ،

يشرفنى ان التقى بكم انتم اعلام الفكر والادب والشعر فى مصر وفى البلدان العربية ، وأشاركم فى هذه المناسبة الكريمة التى تحتفلـون فيهـا بالذكرى الخمسين لوفاة الشاعر التونسى أبى القاسم الشابى .

جئت اليوم تلبية لدعوة الدكتور محمد عبد المنعم خفـاجى رئيس رابطة الادب الحديث ونائبه الدكتور عبد العزيز شرف ، فاسمحوا لى ، اولا وقبل كل شىء بان أكرر شكرى من صميم قلبى .

جئت هنا كصديق جديد لكم وكباحث صينى فى الادب العربى لأعبر عن اجلالى واعتزازى بالادب العربى المجيد عامة ، ولابنـه العظيـم أبى القـاسم الشابى خاصة .

أبو القاسم الشّابى ، اسم مشهور ، لا فى البلدان العـربية فقط ، بل فى العالم بما فيه الصين . فقد ترجمنا كثيرا من قصائده ـ قصائد من « أغـانى الحياة » الى اللغة الصينية منذ أكثر من عشر سنوات بالاضـافة الى اشعـار وروايات وقصص عربية أخرى .

الآن تدرس اللغة العربية والادب العربى فى كثير من الجامعات والمعاهد العالية فى بلادنا . وقصائد الشّابى أيضا فى التدريس والدراسة .

كلنا نحن الدارسين الصينيين فى الادب العربى قد تغذينا من قصائد أبى القاسم الشابى فاتذكر أننى حينما كنت أقرأ قصيدته « إرادة الحياة » لاول مرة ، كم كنت أتأثر .

« إذا الشعب يوما اراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر »

ما أروع هذا الفن ! وما أعظم هذه الفكرة ! الفاظه القوية تهز وجداننا وتحرك مشاعرنا ! بلا شك ان أبا القاسم الشابى مظهر باهر من مظاهر الثورة السياسية لتحرير الوطن العربى ، ورمز جيل من رموز الثورة الثقافية لتطوير الادب العربى .

كان يعيش فى عناد وإصرار،
كان يدعو بقصف الرعود وعصف الرياح ،
لم يكن الشابى متشائما ولم يكن غارقا فى تاملاته الذاتية .
له يقظة الاحساس ، له ارادة الحياة ، له ثقة راسخة باعادة الجنة المفقودة .

من المعروف ان الفضل فى شهرة الشابى يعود الى عبقريته وشجاعته ، ولكن فى نفس الوقت يرجع ايضا الى أدباء ونقاد مصر ، وخاصة يرجع الى دور جماعة أبوللو ومجلتها برائدها أحمد زكى أبو شادى وغيره .

قال أستاذنا العقاد : « إن الشهرة والتقدير شيآن قلما يتفقان » لأن التقدير صعب فهو « وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يمكن الا عن علم وفهم وشعور » . ومن حسن الحظ ، أن هذين الشيئين : الشهرة والتقدير ، قد اتفقا على أبى القاسم الشابى وجماعة أبوللو ! لذلك عندما نذيع اسم أبى القاسم الشابى فلا بد أن نذيع اسم أبوللو واسم أبى شادى !

لقد مضت على وفاة أبى القاسم الشابى خمسون عاما . ولم ينسه أحد ولن ينساه . ما السر وراء ذلك ؟

ربما هناك اجابة اذ قال عميد الادب العربى طه حسين : « إن الجمال لا علاقة له بالزمان ، فان اللحظة منه تكفى لاضاءة حياة كاملة » .

سيحيا أبو القاسم الشابى وأعماله القيمة فى قلوبنا الى الأبد !

إي هونغ

بيكين : 6 / 11 / 1984

المسافة - السؤال

شعر: يوسف رزوقة

رَ : منْ أنتَ ؟ إلاّ سُؤالٌ يَليهِ سُؤالْ
وَبوْصلَةٌ لَمْ تجِدْ برْزَخاً للرّطُوبَةِ أوْ للظّلاَلِ
فتَصْدأ فِيهِ .
وزَوْبَعَةٌ لَمْ تَنَلْ كُلّ مَا تتَمنّى .. فتَهْدأ

* * *

مَنْ أنتَ ثانيةً ؟ : غيْرُ سُنْبُلَةٍ هشّةٍ تعْتَرِيهَا الرّيَاحُ
علَى سَطْحِ بَيْتٍ قَدِيمْ
ومِفْصَلَةٍ لَمْ تَجِدْ عُنُقاً صَالِحاً للزّوَالِ
فَاهْوَتْ علَى نَفْطِهَا وَانْتَشَتْ بِالجَحِيمْ .
إِذَنْ .. لَسْتَ مِنْ حَجَرٍ لِتَنَامْ
وَلَمْ تكُ يوْماً مُقِيماً علَى قَمَرٍ غَارِقٍ نِصفُهُ فِي الظّلاَمْ
وَلَمْ تَرَ إلاّ الجمَاجِمَ أوْ مَا يُشَابِهُهَا : مدْخلاً للدّمَارِ
اغْتَبِطْ وَاخْتَلِطْ بِرؤَى شَاعِرٍ قَادِمٍ مِنْ وَرَاءِ الغَمَامْ
وَقُلْ :

إنّهُ الوقْتُ لَمْ يَبْقَ إلاّ التّوَرّط فِي زَهْرَةٍ ذَاتِ قُبّعَةٍ للشّذَا
وقَمِيصٍ يُلَطّخُهُ الدّمُ

* * *

مَنْ أنْتَ ثَالِثَةً ؟ :
لَكَ أنْ تَسْأَلَ الآن نَفْسَكَ ..
وَلْيَكُنِ التّيهُ وَلْيَكُنِ الإنْتِظَارْ
سَتَنْمُو المَسَافَةُ طَيّكَ حَتّى يَنَالكَ مَا يُشْبِهُ الكِبْرِيَاءْ
سَيَكْبُرُ فِيكَ غَدٌ لَمْ تَعِشْهُ السّلاَحِفُ إلاّ عَذَاباً
وَمَرْحَلَةً لَمْ تَكُنْ .

يوسف رزوقة

في الأعداد القادمة نواصل نشر

- التداخل الدلالي في شعر الشابي ـ 3 ـ بقلم : **كمال عمران**
- الحب ومنزلته في « أغاني الحياة » ـ بقلم : د. **عبد الحميد الشابي**
- قراءة سميولوجية لقصيدة «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشابي ـ 2 ـ بقلم : د. **عبد الله الغذامي**
- العشرينات وأثرها في النهضة الفكرية في المغرب العربي ـ 3 ـ بقلم : د. **صالح خرفي**
- مصادر الشعور بالكآبة في « أغاني الحياة » ـ 2 ـ بقلم : **المنصف الجزار**

قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي

بقلم: د. عبد الله الغذامي

اللغة نظام اشاري (سيميولوجي) ، والكلمة اشارة تقف في الذهن على انها دال يثير في الذهن مدلولا هو صورة ذهنية لموجود عيني ، وهذا الحدث هو الدلالة ، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كاشارة ، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه ، وانما هي (صورة صوتية .. وتصور ذهني : دال ومدلول) (I) : وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها: قطب الصوت، وقطب الدلالة . ويختلف تركيز المتكلم على هذين القطبين حسب غرضه من المقولة . ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول وهو ما يسعى المتحدث الى غرسه في ذهن المتلقي ليشتركا معا في تصور ذهني واحد . وهذا يختلف عن الغرض الجمالي للمقولة . وهو غرض ينحرف عن وجهة التصور الذهني المشترك ، ويسعى الى تقوية القطب الصوتي وتكثيفه . فاذا ما تهيأت للقائل سبل تقوية الصوت ونجح في ذلك ، فانه يحرر الكلمة عندئذ من قيد التصور الذهني ، ويطلقها حرة معتقة تسبح في خيال المتلقي دون أن تحبسها قيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها .

وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية اشارة حرة ، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي ، لا ليقيدهـا المتلقي مـرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ، (وهو ما تقتـرفه دائمـا في حـق النصوص الادبية فنسهم في قتلها ، وافساد جماليتها) وانما للتفاعل معهـا بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه اثرها الجمالي ، وهذا هو هدف النص

(I) انظر: R. Scholes : Semictics and Interpretation. 23 (Yale - University press 1982.

الادبى . وعلى هذا تصبح قيمة النص فيما تحدثه اشاراته من أثر فى نفس المتلقى . وليس أبدا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة ، أو دلالات مستعارة من المعاجم . ولقد جهد نقادنا منذ زمن مطلع تاريخ النقد عندنا ، فى تأكيد الفصل بين المعنى واللفظ فى الشعر فعزلوا المعنى وأبعدوه. ولكن تيارا مضادا جهد فى عكس المعادلة مما رجح جانب المعنى وغلبه على اللفظ فتمت محاصرة القطب الصوتى فى مختنق الوزن والنظم وتعلى التصور الذهنى المحدد وجعل التذوق الجمالى مجرد شرح للمفردات . وبهذا ضاعت القيمة الجمالية للنص الادبى . حتى صار النقاد ينظرون الى تشابه المعانى بين شاعرين على أنها سرقة اقترفها المتأخر من سالفه . ولم ينظروا قط الى النص على أنه أثر لاشارات محررة فى سياق مفتوح .

ونحن اذا حاولنا اليوم قراءة الشعر قراءة سيميولوجية فاننا نهدف الى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه . وهذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر أولا بأن يحرر الكلمات من قيودها وهذا حدث تلقائى وغير واع ، وهو من مظاهر الابداع الفنى والقدرة عليه . ويختلف فيه شاعر عن شاعر . فالمفلق يطلق كلماته الى اللامحدود وتكون انطلاقتها قوية وجبارة بحيث تحلق معها مخيلة كل قارىء لها . والقارىء ما يلبث أن يقرأها حتى يطير معها غير واع بنفسه وهذا هو (سحر البيان) . وتتناقص قدرة الكلمات على احداث هذا الاثر حسب ما اعطاه لها مبدعها من حرية . وهذا ما يجعلنا نقرأ أشعارا تتشابه معنى ووزنا فنعجب ببعض دون آخر . ولا نستطيع تحديد السبب عقليا . لان السبب (أثر) يحدث مفعوله ولا يسمح لنفسه بأن يؤسر بعد أن تحرر .

وبعد الشاعر يأتى المتلقى . وهذا دور يتم مع كل قراءة للنص . اما من أشخاص متنوعين،أو من شخص معين فى أزمنة متفاوتة،وهذا الدور هو الخطر الحقيقى الذى تواجهه كل قصيدة ، وكل نص جمالى . لانه يقوم على أسس ثقافية لا تتوفر بالضرورة لكل قارىء . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه يمثل مجهودا فكريا ونفسيا كبيرا . فالقارىء يحمل فى ذهنه مخزونا من الكلمات المقيدة ، فاذا ما رأى شبيهة احداهن أمامه على الورق ، التقطتها عيناه على أنها نفس ما لديه . وهنا مكمن الخطر ولا بد للقارىء الذى ينوى اعطاء النص حقه من أن يحذر عند هذا المفترق خاصة ، فهو مفتاح العملية كلها. ولا بد له هنا من أن يدرك أن السلطان فى هذا الموقف يجب أن يكون للنص لا للقارىء . فان تسلط القارىء هنا . ضاع النص وسيفرض القارىء مخزونه من

الكلمات بسالف تاريخها على اشارات النص تتم اعادة الكلمات الى سجنها مرة اخرى . اما إن استجاب القارىء لدواعي التجربة الجمالية ، وسمح للاشارات بالتحرك الحر فى خياله فان النص هنا سينجح فى احداث نفسه فى نفس القارىء أى تأسيس (الأثر) .

وبهذا يستطيع النص الادبى أن يمارس وظيفته . ويصبح النص المطلق . فيتجدد مع كل قراءة . ويكون النص الواحد آلافا من النصوص لان لكل قراءة (أثرا) يختلف عن أثر القراءة الاخرى . وبعدد هذه الآثار يكون عدد النص (النصوص) . وفى كل اعادة للقراءة يحدث أثر آخر فكاننا مع نص آخر . فالنص هو الاثر . والنص هو القارىء . وكل نص ينجح فى تحقيق هذا الاثر فهو ما يسميه رولان بارت (بالنص الكتابى) لانه ذو قدرة على التجدد والانفتاح (2) .

* * *

اما وقد اخذنا بمصطلح (اشارة) فاننا نحدد الآن أن مقصدنا من هذا المصطلح يتسع ليشمل كل عنصر من عناصر النص الادبى . وليس هذا المصطلح بديلا لمصطلح (كلمة) ولكنه تحول لها . فالكلمة اللغوية تظل كلمة فى كل مجالات استعمالاتها ما عدا حالة التجربة الجمالية حيث تتحول هنا الى (اشارة) وذلك بأن تتخلى عن شطرها الآخر (التصور الذهنى لها) ويحتلها كلها جانبها الصوتى . وهذا ما يضمن لها حرية الحركة ويحقق لها الانعتاق ، وتفريغها من متصورها الذهنى الذى كان عالقا بها ، ويمكنها من احداث (الأثر) الحر وتنويعه مع كل قراءة . وفى هذا يختلف مصطلح (اشارة) هنا عنه فى علم (السيميولوجى) اذ انه هناك مصطلح بديل عن الرمز وعن الكلمة (3) . بينما هو هنا حالة تحول فني متجدد .

وفى تغليب القطب الصوتى للاشارة اعطاء للشعر حقه فى تحقيق ذاته . فالشعر أصلا قام على ايقاع صوتى عال . والعربى منه خاصة اعتمد فى نشاته على صوتياته . وارتكز عليها فى حفظه وبقائه . فالشاعر العربى في جاهليته لم يكن يكتب شعره ولم يكن جمهور الشعر يتلقى الشعر كتابة . وانما كانت

(2) ترى : R. Barthes : S ! 1 (hill And Wany, New York 1914 - Translated ky R. Millet)

(3) را : R. Bathes : Elements of Semiology 38 Hill and wang New York 1923 - Translated ky A. Lavers and C. Zmith)

معابره الحناجر يمر فوقها من راو الى آخر عبر السنين والاجيال . ولم يدون الا بعد نشأته المفترضة بمائتى عام . وهذا جعلـه يعتمـد على موسيقى ثابتة الحركات والسكنات ومحددة المقاطع والنهايات . حتى ان مقاطعه لا تتغيـر ـ اذا تغيرت ـ إلا بموجب قوانين محددة هى الزحافات المقننة ، وذلك كى يحفظ من الضياع والنسيان وسقوط بعض المقاطع . ولقد ورث الشعر العربى هذه السمة الصوتية عالية الايقاع عبر اجياله حتى يومنا هذا . وهى سمة من ابرز سماته وأخطرها . ويجب الاخذ بها كاملة لاعطـاء (الاشـارة) كامـل حريتها فى احداث (الأثر) .

* * *

من هذا المنطلق نأتى الى قصيدة (إرادة الحيـاة) لأبى القـاسم الشابى محاولين قراءتها قراءة سيميولوجية نطلق بها الاشارات حرة طليقة لتحدث فى نفوسنا إثرها الحر وبدخولنا القصيدة سنجد أنفسنا متورطين معها فى اصطراع متوال نتلمسه فيما يأتى :

1 ـ مصطرع الحركة / السكون :

مثلما يعتمد الايقاع الشعرى على معادلة (الحركة / السكون) فان (إرادة الحياة) اعتمدت ايضا على هذه المعادلة التى تصطرع داخل القصيدة لتحدث سياقا فنيا منطلقا نحو اللانهاية . فالصراع هنا لا يتمخض عن انتصار وانهزام وانما هو صراع دائم الحركة والتوثب فهو استمرار مطلق ولـذلك انتهت القصيدة حسيا بمثل ما ابتدأت به :

(البيت الأول من القصيدة) :

إذا الشعب يومـا اراد الحيـاة فلا بـد ان يستجيـب القـدر

(البيت الأخير من القصيدة) :

إذا طمحـت للحيـاة النفـوس فلا بـد ان يستجيـب القـدر

ولقد تحرك هذا الاصطراع فى محور زمني تتلامس القصيدة معه تلامسـا ايقاعياً كتعانق البحر مع الارض مدا وجزرا . فهى لا تأخذ من الزمن كل مـا يمكنها أخذه منه ، كما انها لا تعطيه كل ما يمكنها أعطاؤه . وكانها الحسنـاء توقع فتاها فى حبائل حبها حتى اذا ما توله بها تمنعت عليه ، فتبقى بذلك جذوة الحب متقدة بلهب حي لا يخمد .

وزمن القصيدة يتحرك فى اشارات / الحدث والتجدد . وهى كما يلى :

أ ـ **اشارات المستقبل :** (ضد الحاضر) . وهذه تتكون من ثلاث فئات من الاشـارات :

1 ـ أفعال المضارعة التى يتعين توجهها نحو المستقبل ، اما لانها وقعت فى المعادلة الشرطية ، فعل شرط أو جوابه ، واما لأن السباق يرفعها عن الحاضر ويضعها فى الآتى . وقد تم فحصها فى سياقها قبل رصدها .

2 ـ أفعال الامر ، وهى مستقبلية ، وتلحق بها أسماء فعل الامر .

3 ـ أفعال الماضى التى وقعت فى فعل الشرط أو جوابه ، أو جاءت مضافة لاحدهما . وفعل الماضى فى هذه الحال يتعين كونه اشارة الى المسقبل (4) .

ونرسم بيانا بهذه الاشارات وأمامها رقم البيت الذى وردت فيه (*) :

أ 1 ـ مضارع (مستقبل) :

يستجيب 1	يماشي 14	يدفن 28	يمر 38
ينجلي 2	يقنع 14	يفنى 29	أنتظر 39
ينكسر 2	يحب 15	تبقى 30	يغني 41
يعانقه * 3	يحتقر 15	يمل 33	يرقص 41
أتجنب * * 8	يحضن 16	يمشي 35	تعيد 48
يحب 9	يلثم 16	تنمو 35	تعبد 51
يعش 9	تعيد 21	تذوى 35	يبارك 51
أصغي 11	يجيء 24	تحيا 35	يبيد 53
تكرهين 12	ينطفيء 25	تصبح 36	يشب 57
ابارك 13	تهوى 27	تسائل 37	يذكي 57
يستلذ 13	تلهو 28	يغني 38	يصرف 58
العن 14			تستجيب 63
(الجملة : 46)			

(4) عباس حسن : النحو الوافى 1/35 دار المعارف . القاهرة 1960 .
(*) نعتمد ديوان « أغانى الحياة » النسخة الصادرة سنة 1966 عن الدار التونسية للنشر ص ص : 240 ، 241 ، 242 ، 243 ، 244 .

* وردت هذه الاشارة مجزومة بلم . والمضارع فى هذه الحالة يتحول الى الماضى (5) ، ولكن هذه الصيغة وقعت فى موقع فعل الشرط ، وهذا وجهها نحو المستقبل . وبذلك تكون هذه الاشارة تنقلت فى زمانها من حاضر معلق دخلت عليه (لم) فحولته الى ماض ، وجاءته أداة الشرط (من) فدفعت به نحو المستقبل . ولهذا دلالة فنية سوف نسبرها لاحقا .

** وردت هذه الاشارة كسابقتها مجزومة بلم ولكنها وقعت معطوفة على جواب شرط حولها الى المستقبل .

أ 2 ـ أفعال الامر (واسماء افعاله) :

استقبلي 50	ناجي 55	ناجي 56	إليك 52
ميدى 54	ناجي 55	إليك 52	إليك 53
ناجي 55	ناجي 55	إليك 52	إليك 53
			(الجملة : 12)

أ 3 ـ افعال الماضى ذات التوجه الامامى (مستقبل) (فعل شرط أو جوابه او معطوف على احدهما) :

أراد 1	اندثر 3	ركبت 7	نسيت 7
تبخر 3	طمحت 7	(الجملة : 6)	(6)

ب ـ اشارات الماضى (فوق الحاضر) وتتكون من فئتين هما : أفعال المضي الخالصة التى لم تقع فى معادلة الشرط أ ـ أفعال المضارع المسبوقة بلم ولمَ تقع أيضا فى المعادلة الشرطية . ويتعين تحولها عندئذ الى الماضى . فهى اشارات مضي . وهذا بيان بالفئتين :

ب 1 ـ افعال المضي الخالصة :

قالت 5	سكر 20	نما 45	ظهر 51
حدث 5	سألت 21	انتصر 45	شف 57
دمدمت 6	أذبلت 21	صدعت46	مد 58
عجت 10	قال 23	أبصرت 46	ضاءت 59
ضجت 10	عبر 28	جاء 47	ضاع 59

(5) السابق 39 .

أطـرقت 11	تـالق 29	قبـل 48	رفـرف 60
قـالت 12	اندثـر 29	غبـر 48	رن 61
سـالت 12	حملـت 30	قـال 49	سحـر 61
كبـر 15	غبـر 30	منحـت 49	أعلـن 62
ضمـت 17	تـلاشت 31	خلـدت 49	طمحـت 63
سكـر 20	ظمئـت 40/40 43/42/41	بـارك 50	
غنيـت 20	أرى 43		
			(الجملة : 49)

ب 2 ـ افعال المضارعة المتحولة الى ماضي :

لم تشقـه 4 لم تشقـه 18 لم تتكلـم 22 **لم تترنـم 22**

(الجملة : 4)

ج ـ الاشارات السابحة ، وهي الاسماء المشتقة التي تحمل الحدث وتـدل على التجدد . وهي أسماء الفاعل والمفعول أو ما يسمى بالمشتقات الصريحة . ونأخذ بها هنا لانها تدل على (الحدث والتجدد كالفعل) ونميزها عن سائـر المشتقات التي لن نأخذ بها هنا لانها (تدل على الثبوت ، فهي بعيدة عن الفعل. قريبة من الاسماء الجامدة (6)) . وقلنا عنها : إنها سابحة لانهـا اشـارات محملة بحدث في زمان غير مقيد ، ولكنها تسبح في السياق متـوجهة معـه حيث توجه زمانيا . وهذه الاشارات هي :

ج 1 :

المنتصـر 4	المنتصـر 18	حـالة 34	المدخـر 49
المستتـر 5	مثقلـة 19	مـوشحة 36	الحـالم 52
المستعـر 8	معـانقة 32	المنتظـر 43	حـالم 61
			(الجملة : 12)

(6) السـابق 253 .

هذه كل الاشارات الزمنية فى القصيدة . ونلاحظ منها ان الحاضر لا مكان له فى هذا النص الشعرى . فالقصيدة تمسح الحاضر وتلغيه وتنفيه الى الفناء لتحل مكانه الماضى فى حالات كان تدخل أداة الجزم (لم) على المضارع ليتحول الى ماض . وفى حالات أكثر يأتى المستقبل لينتشل الاشارة من حاضرها المسحوق ويصرفها نحو الآتى اما بان يضعها فى المعادلة الشرطية ، أو بوضعها فى سياق مستقبلى . ويشتد التوجه نحو المستقبل قبل أن تشرف القصيدة على نهايتها فى الابيات (50 ــ 56) . حيث نرى قوة الدفع الى الامام وكثافته فى تعاقب اثنتى عشرة اشارة مستقبلية فى سبعة أبيات. وخمس من هذه الاشارات جاءت مكررة ومتعاقبة بعضها يمسك بتلابيب بعض وهى أفعال الامر (ناجي) التى جاء أربعة منها فى بيت واحد (55) وتلاها خامس فى البيت اللاحق .ومن قبلها جاء خمسة أسماء أفعال أمر (إليك) فى بيتين متواليين (52 ــ 53) . وكانت فاتحة هذه الاشارات صارمة وقاطعة فى تحويلها للباصرة نحو الامام فى قوله (استقبلي) فى البيت 51 :

وباركك النور فاستقبلي   شباب الحياة وخصب العمر

وعندما تتوجه الباصرة منفتحة على الآتى ، لا تتخلى عنها القصيدة ، بل تتوالى عليها زخات اشاراتها متتابعة واحدة تلو أخرى : (52 ــ 56) :

إليك الفضاء إليك الضياء   إليك الثرى الحالم المزدهر
إليك الجمال ، الذى لا يبيد   إليك الوجود ، الرحيب النضر
فميدى كما شئت فوق الحقول   بحلو الثمار وغض الزهر
وناجي النسيم وناجي الغيوم   وناجي النجوم وناجي القمر
وناجي الحياة وأشواقها   وفتنة هذا الوجود الأغر

وبذلك يتعالى المستقبل فى القصيدة . ويسحق الحاضر سحقا كاملا ويلغيه. ويمسك بالماضى فى معادلة تجاوزية . ونقول معادلة لان المستقبل هنا لا يلغي الماضى ولا يحاول سحقه وانما يتداخل معه أخذا وعطاء . وقد لاحظنا فى البيانات المرسومة (سابقا) ان هناك اشارات مضارع تحولت الى ماض (جدول ب ــ 2) كما ان هناك ماضيا تحول الى مستقبل (جدول I ــ 3) . وهذا تداخل بين المستقبل والماضى يقيم علاقة متجاوبة بينهما . ويشتركان بهذه العلاقة على سحق الحاضر . ولكن اشارات المستقبل فى القصيدة عامة تتفوق

على اشارات الماضى . وعدد الاولى (64) اشارة . كما فى جداول (أ) بأنواعها الثلاثة . وعدد الثانية (53) كما فى جداول (ب) ولهذا وضعنا العلاقة بين المستقبل والماضى بأنها (تجاوزية) أى أنها تتجاوز الماضى مضيفة الى رصيده المكتسب رصيدا جديدا . فهى لا تثبت عنده ، أو تتجمد على معطياته ، ولكنها تنطلق مرتكزة عليها ومعتمدة على رصيدها ، لتحقق هى لنفسها عطاء مثلما كان للماضى عطاء ونجد فى القصيدة (اشارتين) مثلتا لنا جدلية هذه العلاقة المتجاذبة . وهما اشارتا (لم يعانق) و (لم أتجنب) وقد جاءتا فى الابيات التالية :

3 _ ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر فى جوها واندثر

* * *

7 _ اذا ما طمحت الى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر

8 _ ولم أتجنب وعور الشعاب ولا كبة اللهب المستعر

فهاتان الاشارتان خرجتا من الحاضر بشكل قاطع بدخول (لم) عليهما وتحولا الى الماضى . والعلاقة بينهما وبين أداتى جزمهما تأسست وتوثقت بشكل لا يقبل الفصل لاننا لو فصلنا بينهما انحرف النص عن سياقه ، واختل ايقاع البيت ، وهذا يعنى انهما الآن اتحدا مع جازميهما اتحادا عضويا لا ينفك . ومن هنا يتم الغاء الحاضر بشكل قاطع ، ويصبح شيئا لا وجود له ، والاشارات صارت الآن حبلى بالماضى . وهذا الماضى الآن يتحرك من داخل الاشارة مدفوعا بأداة الشرط التى تحوله الى مستقبل ، لكنها لا تلغيه . فالصيغة ما زالت قائمة (لم يعانقه / ولم اجتنب) . انها ماض ، ولكنها ماض يتحول الى مستقبل ، عابرا من فوق جثة الحاضر المسحوق . وهذه علاقة تداخل بين القطبين الاساسيين لكون القصيدة _ الماضى / المستقبل _ الذى هو كون الامة العربية بماضيها الحضارى المجيد . وبمستقبلها الذى لا يحمل وعدا بادراك جوهر الماضى والانطلاق منه مرتكزا عليه كنهج للعطاء الحضارى المنفتح . ولهذا تكررت هذه النغمة عند الشابى فى سائر قصائده حيث الغضب على الحاضر وتمجيد الماضى كمحاولة لبعثه فى وجدان الامة لتتحرك به نحو المستقبل . ومن ذلك قوله (7) :

(7) ديوان أبى القاسم الشابى 18 دار العودة ، بيروت 1972 .

انت لا شيء في الوجود فغادره إلـى المـوت فهو عنـك غنـي
والشقي الشقي في الارض شعب يـومـه ميـت ومـاضيه حـي

ومع تداخل الماضي والمستقبل في معادلة تجـاوزية ، تأتي هذه من خـلال اشاراتها لتتلاقى متحاكة في حركة متموجة مع الاشارات السابحة (جدول ج) وهذه الاشارات في نصنا هذا خاصة تأتي منفتحة زمانيا على القطبين معـا . وهذا يمنحها القدرة على التفاعل مع الماضي ومع المستقبل دون الذوبـان في احدهما . ويجعلها قادرة على اعطاء حركة انفعـالية يستطيـع كـلا القطبين تقمصها والاتصاف بها . ولننظر فيها على فئات موزعة حسب مشحونها من الطاقات الانفجارية :

المنتصـر	المستتـر	معـانقة
المستعـر	المنتظـر	حـالمة (حـالم / الحـالم)
مثقلـة	المدخـر	مـوشحة

لو نظرنا للعمود الاول لوجدناه يحمل سمات الماضي حيث كان النصـر وكانت الحركة المتوثبة (المستعر) وكان الرصيد الحضاري عاليا (مثقلة) . وفي المود الثاني قد نلمس سمات الآتي فهو (مستتـر) وهو (منتظـر) لاننا نتطلع اليه لينتشلنـا من الارتكـاس . وهو (مدخـر) كذخـر نفسي نلجأ اليه لنتعلق به آمالنا هاربين به من عنت الحاضر وحسـه القـاتم. وفي العمود الثالث تأتي العـلاقة بين القطبين فالحـالمة تتوشح وتعـانـق الحـالم وكلا القطبين حالمان يحلـم أحدهمـا بالآخـر ، لانـه لا وجـود لأحدهمـا إلا بعنـاق الآخـر لـه . فمـاضـي الامـة سيظـل تـاريخـا محفـوظـا فـي بطون الكتب حتى يترجمه المستقبل الى حدث متحرك . والمستقبل حلم لا يتحقق الا بالانطلاق على أساس صلب يمنحه القوة على النهوض والانطـلاق . وهـذا (الحلم) حالة وجدانية للامة وللقصيدة ولذلك ترددت اشاراته بصيغة الفاعل: حـالمة / الحـالم / حـالم . ومنه تنغرس العـلاقة بين القطبين في أعمـاق وجدانية محلقة عاليا وبعيدا عن الحاضر الذي لم يعد يمثل أية قيمة وجودية أو نفسية .

– يتبـع –

عبد الله الغـذامي
(السعـودية)

الضبــع

قصة : جواد صيداوي

من أطلق عليه لقب « الضبـــع » ، فى البداية ، لم يفطن الى كون هذه اللفظة مؤنثة ، فالخيال الشعبى نادرا ما يتأثر بالقواعد اللغوية الجامدة عندما يعبر عن ذاته   هناك أمران اثنان وراء هذا اللقب :

الاول ظاهر للعيان يتمثل فى جسمه القصير العريض حيث يختلط التربيع بالتدوير على نحو فوضوى ، وفى رأسه الضخم الملتصق برقبة قصيرة تبدو كقاعدة تمثال هائل الحجم ، وفمه الكبير ذى الشفتين والاسنان الناتئة جميعها نحو الفضاء الخارجى ، وقدميه المفلطحتين اللتين تدبان فوق الارض دبيـب الصخر الهابط من عل .

والأمر الثانى يتمثل فى حكاية يقسم الراوى بالله وبانبيائه وبالأيمة جميعا بأنها حقيقية لا ريب فيها ومفادها أن صاحبنا التقى ذات ليلة عاصفة بضبع حقيقيـة . والضبع مـن السباع المتهمة بنتن رائحتها وبأنها تخدر فريستها بتلك الرائحة الحادة فتشل مقاومتها ثم تهاجمها ، وما حدث تلك الليلة هى أن الضبع الحقيقية فوجئت برائحة « فريستها » واصيبت هى بالخدر فتمكن من قتلها ، وفى الصباح سحب جثتها الى ساحة القرية متباهيا مزهوا بقوته التى لا تقهر .

هكـذا لـزمه اللقب لزومـا لا يستطيـع الفكـاك منه ، لا شـك بأنـه قاوم فى البدايـة وشتم او ضرب القائلين به ، ولكـن الكلمـة وان كانـت ممجوجة فى السمع ، كما يزعم اللغويون ، تصبح مألوفة مستساغة مع تكرار استعمالها ، وقد أصبح يستعملها هو نفسه أحيانا اذا دخل فى جدل صاخب او شارك فى عراك وذلك من باب التأثير السمعى علـى الخصم فضـلا عـن التأثير الشمى . وغدا اللقب مع الايام اسما ، وبه لا بالاسم الحقيقى تلصق بعض الصفات المعينة ، فهو حينا ضبع « حشاش » ، وهو حينـا آخـر ضبع

« ديوس » وهو نادرا ، ضبع « ابن حلال » .. الى آخر لائحة الصفات التى يراها الآخرون ، مصيبين أو مخطئين ، مناسبة له او معبرة عن تصرفاته في وضح النهار أو تحت ستار الظلمة .

اما اسمه الحقيقي وهو أحمد رضوان فقد اقتصر وجوده على تذكرة الهوية وعلى سجل النفوس عند مختار القرية فلا يستعمل الا فى مواسم الانتخابات العامـــة .

ومع الاحتلال الاسرائيلى للجنوب اللبنانى طرأ على الضبع تحول جذرى، بارز ، فلسبب ما توطدت علاقته بجنود الاحتلال وبحلفائهم من اللبنانيين حتى كاد أن يكون وحده غير المشتبه به بين شبان القرية ، ثم بدأت هذه العلاقة الجديدة تعيده تدريجيا الى مناخ انسى فأصبح يعتنى بنظافة جسمه ونظافة لسانه ، ويرتدى ثيابا تختلففى مظهرها عن ثيابه الضبعية السابقة ، ويحاول جاهدا أنيمشى فوق الارض مشيا لا أن يدب كعادته ، وبدأ يستعيد اسمه الحقيقى مقرونا فى بعض الحالات بكلمة « سيد » . وغزرت فى جيبه الدراهم على الرغم من الضائقة الاقتصادية الحادة التى تعصف بالقرى الجنوبية ، وصار يتردد على منزل خولة الصفدية علنا يحمل اليها انواع الطعام . وبعض الهدايا غير المعروفة فى القرية . ولم يكن يبالى أبدا بالنظرات الحاقدة او بالتساؤلات المعبرة عن حيرة ابناء القرية وقلقهم واشمئزازهم ، فتحول الود الذى كان يقابل به عادة ، وان يكن ساخرا أحيانا،الى لون من الاحتقار الممزوج بالخوف،وتمنى البعض ، فى قرارة أنفسهم لو يعود أحمد رضوان ذلك « الضبع » الشريف الذى كان يمازحهم ويمازحونه وان كان المزاح يؤدى الى عراك فى بعض الحالات . لقد حجب بمسلكه المريب روغان الثعالب ، وشجع خولة الصفدية على توسيع دائرة زبائنها ، وأخرج تجارة ابو قاسم ، مهرب الحشيش ، من السر الى العلن . على سجعان مختار القرية المعروف بنفاذ رأيه لا يبدى ارتياحه لمثل هذه الاتهامات لا لان بعض الظن اثم فقط ، بل لانه سمع الضبع يهمس ذات مساء بنبرة حزينة عاتبة :

ـ « ليت هؤلاء « البهائم » يدرون بأنى غير ما يظنون » .

ويقسم المختار بحماس انه سمع هذا الكلام من الضبع بأذنيه الاثنتين. ولكن الناس قلما يرغبون فى الغوص داخل النفوس، فهم يكتفون، فى الغالب، بالحكم على الظواهر الملموسة ، لذلك فان كل مواطن ، فى نظرهم وفى نطاق الواقع

الراهن ، هو واحد من اثنين : اما مع العدو ، فهو اذن خائن ، واما ضده ، اى مع المناضلين ، وما عدا ذلك فهو هواء بحت لا مجال للخوض فيه . ومهما كانت التبريرات صادرة عن نوايا طيبة فانها تظل فى مثل هذه الحالة مفتقرة الى قوة الاقناع .والزعم بان الضبع بترويجه « حشيشة الكيف » بين جنود العدو يقوم بعمل ذى علاقة غير مباشرة بكفاح المقاومة الوطنية فهو زعم باطل جملة وتفصيلا ، فالعدو عدو سواء كان صاحيا او مخدرا ، والمقاومة الحقيقية هى ان تاكل من لحمه ليسقط خوفك منه نهائيا . فالضبع اذن خائن ، وجزاء الخائن القتل . حلاق القرية الحاج اسماعيل الطوبى تمنى أكثر من مرة عندما يكون رأس الضبع بين يديه ، أن يحز رقبته بالموسى حتى يصطدم الحد المرهف بالعظم ، ولكن أمنيات الحاج اسماعيل كلسانه لا تدور الا فى الفراغ . شيخ القرية صرح علنا أمام رهط المؤمنين الذين يحيطون به كل مساء فى باحة المسجد ، باهدار دمه ، لان الخيانة كفر صريح بل هى اشد هولا من الكفر ، وعندما سمع الحاج عبد الرؤوف تاجر الغلال كلام الشيخ تنهد بحسرة ثم سأل الله بصوت مسموع أن يهدى كل ضال ، والضبع ، مهما كان أمره ، يظل امرأ منا ، والقتل ليس علاجا . فانتفض الشيخ كمن لسعته أفعى وصاح بالحاج عبد الرؤوف :

– ولكنه خائن يا حاج .. خائن قذر ، أتدرى ما معنى كلمة خائن ؟.

فادخل الحاج عبد الرؤوف بعضه فى بعضه والتف بحوقلة شبه صامتة أعقبها تثاؤب صارخ . بضاعة الحاج عبد الرؤوف ملغومة ببعض السلع الاسرائيلية . هذا ما يزعمه الحلاق الحاج اسماعيل ، وبين السلع الاسرائيلية ، نوع من « البسكويت » يميت الرغبة الجنسية عند آكله ، والحلاق يتكلم عن تجربة حصلت معه بالذات ثم يضيف متنهدا : « اسلوب آخر من أساليبهم الشيطانية للقضاء على الجنس العربى » .

خولة الصفدية وحدها كانت تدافع عن الضبع بحرارة ، ولكن حماسها فى الدفاع يضيع دائما وسط الابتسامات الساخرة والتعليقات الماجنة والنظرات الشبقة ، فتسكت على مضض وتنصرف لشأنها متحسرة وأحيانا دامعة العين.

مع اشتداد ضربات رجال المقاومة وتواترها أصبح ظهور الجنود الاسرائليين نادرا بين الناس حتى من كان مقربا اليهم بات فى نظرهم موضع شك ، لذلك لم يعد الضبع يرى برفقة احد منهم ، وكثيرا ما كانت تحيته لهم ، لدى

عبورهم فى القرية ، تبقى بدون رد ، ويبدأ يعود الى سابق حالته تدريجيا سواء فى مظهره أو فى مشيته أو فى اهماله لنظافة جسده ، ولكن موقف أهل القرية منه لم يتغير ، اذا حاول المزاح مع احدهم جاوبه بجفاء يابس ، واذا التقى بموكب الشيخ المتوجه الى باحة الجامع والقى السلام أعرضت الوجوه عنه ، وربما بصق البعض عمدا ، والضبع يبتسم لكل ذلك ، يبتسم على نحو يضيء معه وجهه الضخم ، وقد يرتفع صوته بترنيمة تقول :

يا ديرتي مالك علينا لوم ؟

لا تعتبي ، لومك على من خان !

فيرى بعض من يسمعها ان الضبع أصبح على درجة من الوقاحة لم تعد تطاق . العمليات الجريئة ضد جنود الاحتلال تتضاعف فى عددها وفى فعاليتها ، والآكلون من لحم العدو يزدادون عددا . الشيخ يعظ فى باحة المسجد ويبتسم . الحلاق نزع من فوق المرآة « اتق شر من أحسنت اليه » ووضع مكانها « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة » . خولة الصفدية يرتفع صوتها من حين الى آخر بزغرودة رنانة دون ان يكون لذلك سبب ظاهر ، سيئو النية يقولون : ربما أنها التقت بزبون فحل لتكتسب « قرون » الضبع مزيداً من الطول .

وبدأ درويش يتذمر علنا من ندرة الزبائن فى مقهاه ولا يدرى ماذا يعمل ليكسب عيشه ويلبى طلبات زوجته واولاده الملحة . موكب الشيخ المتوجه كل مساء الى الجامع يزداد عدد أفراده خاصة من الشباب ، وعبثا حاول الحاج عبد الرؤوف معرفة السبب لهذه الظاهرة الايمانية الطارئة . فهى تحمل من الطمأنينة للمؤمنين بقدر ما تثير لديهم من استغراب . ولكنه « ايمان » من نوع جديد ، يقول الحلاق اسماعيل لزبائنه متباهيا : لذلك أخذت أصوات الناس تخفت وتتحول الى ما يشبه الهمس زغردة خولة وحدها بقيت مع صوت المؤذن شاذة على هذا الصمت الشامل.

فى باحة الجامع تجرأ الحاج عبد الرؤوف وسأل ذات مساء :

ـ لماذا تزغرد هذه المجنونة ؟ .

فأجابه الشيخ بامتعاض :

ـ اتق الله يا حاج ودع الناس لشأنهم ..

فبهت الحاج عبد الرؤوف من جواب الشيخ ومن نبرة صوته فعقل لسانه ولاذا بصمت قلق . فقبل أسابيع معدودة كانت خولة ، بنظر الشيخ نفسه لعنة القرية ووباءها ، وكان « الضبع » خائنا كافرا يجب استئصاله ، فما هو الامر الذى حمل الشيخ على تغيير موقفه ؛ وتحولت الحيرة فى نفس الحاج عبد الرؤوف الى شعور غامض ممض دفعه الى تطهير دكانه من بعض السلع والانصات باهتمام الى همسات الناس ومراقبة حركاتهم .

وفى آخر مرة وقع فيها رأس الضبع بين يدى الحلاق اسماعيل أفرط هذا الاخير فى العناية بشعره الكث ، وعندما انتهى من حلاقة ذقنه فتح قارورة عطر جديدة ، وقال له وهو ينزع الفوطة من حول عنقه ويبتسم له ابتسامة عريضة :

ـ لكأنك الآن من شباب أهل الجنة .

فألقى الضبع نظرة أخيرة على وجهه الحليق وشعره المنضد فى المرآة الصدئة وقال للحلاق :

ـ الليلة عرس على كل حال .

وانصرف مشيعا بنظرات الحلاق ونظرات وددوة أخرى كثيرة العدد .

جواد صيداوي

ننشر فى الأعداد القادمة

الشعر على الشعر فى « أغانى الحياة » بقلم : **محمد القاضي**

ذكرياتي مع صلاح عبد الصبور .... بقلم : **عز الدين المناصره**

العقلية العلمية عند الشابي .... بقلم : **د. عبد القادر بشته**

الشابي ناثرا .... بقلم : **الحبيب الشاوش**

المقدس فى شعر الشابي .... بقلم : **الباجي القمرتي**

المجنـــون

شعر : الحبيب الهمّامي

— 1 —

يلهـو المجنونُ
بأسرار الأرضْ
يمشي في ذاكرة الرفضْ
يصطادُ الأنجمَ .. أو يبكي
وطناً لا يعرفُه
أو يرثي عاشقةً
سيؤرّخها دمُه في فصلٍ لا يأتي

— 2 —

يمشي ..
لا تسألُه الأشجارُ عن العشّاقِ : لِمَ ارتحلوا
لا تسألُه المقهى ..
عنْ أسراب الشعراء :
وهلْ قُتِلوا في الصمتِ ؟ ام انتحروا ؟
لا يسأله الشرطيّ ..
فلمْ يومِضْ ليُجيبَ ..

وكَمْ يَبزُغُ ليوزِّعَ أسئِلةً
فلَهُ سُحُبٌ سيُربِّيهَا
لجفَافِ الوقْتِ .
لَهُ تعَبٌ سيُرتِّبُهُ
ليقُولَ لغاتٍ أخرَى
فالمَجنُونُ نبيٌّ ..
يَلْبَسُ عُريَ الفرْحَةِ لا يتعرَّى
إلاَّ مِنْ زيْفِ الألوَانِ
وأغلالِ الأشكَالِ
وَ مِنْ قُضْبَانِ اليَقظَةِ
يَختَرقُ المَجهُولَ
ويَهذِي
هل ستُكلّمُهُ النّملَهْ
هَلْ تفهَمُهُ النّخلَهْ

— 3 —

يَبقَى المَجنُونُ
زوَالَ الحاضِرِ والمَاضِي
ظِلاً لتفَاصِيلِ الآتِي

الحبيب الهمامي

أبو القاسم الشابي الشاعر المبدع والمجدد

بقلم : رشيد الذوادي

ان ابداعات الكاتب والشاعر الحق كانت دائما صحوة مبكرة (I) .. صحوة أثرت بعنف على العقول ، وحركت الهمم ، وأسهمت فى اغناء الوعى بما أضفته عليه من روح وتوجه .

والكتاب والشعراء دائما حريصون على تفجير القضايا .. قضايا الانسان فى مكوناتها الترابطية بالمجتمع والحياة .

والابداعات الشعرية الخالدة رسمت دائما محصول المعاناة والتمرس حينما صدرت عن صدق ورؤى .

والشعراء الصادقون ظلوا دائما أوفياء للكلمة الحرة المسؤولة وحتى فى ثورتهم ، فهم يريدون « النهاية الواعية » من أجل تحقيق المجتمع الأفضل .

ـ الابداعات الشعرية فيما مضى :

ولنعد الى الابداعات الشعرية فيما مضى .. ان اضافات الشعراء العرب ـ وفى كل فترة ـ كانت تؤكد على عدم قطع الصلة مع القديم ويرنو بعضها الى التجديد والى الاخذ بأساليب العصر وروحه الخطابية .. أبدع العرب كثيرا وجددوا فى أساليب ابداعاتهم ، وعبروا باستمرار بطريقة عربية فصيحة .. وحاول بعضهم الحفاظ على الديباجة العربية والاستفادة من أساليب الغرب ، كما طرحوا قضايا البيئة ، والعصر ، والتجديد فى الرؤى والأساليب فى عدة عصور .

(I) دراسة قدمت فى احتفالات القاهرة بخمسينية الشابى يوم 6 نوفمبر 1984 بنقابة الصحافيين .

والطور التجديدى فى الشعر الحديث بدأ فى رأيى بـ (طور النهضة الحقيقية) حينما قوى اتصال الشرق بالغرب ونهل أبناء الشرق من آداب الغرب وثقافته .. فى ذلك الوقت بالذات آمن الأدباء بأن يكون أدبهم مرآة للعصر ، وأن ينطبع بطابع حياتهم ومشاغلهم .

وفى هذا العهد بالذات نشأت ثلاث مدارس أدبية هى :

أولا : مدرسة المخضرمين : ونزعت هذه المدرسة الى التجديد ولكنها أرادته على أساس الادب العربى القديم وخير من مثل هذه المدرسة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين : أحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم ، ومعروف الرصافى ، وخليل مطران .

ثانيا : مدرسة المتطرفين وقامت على اثر الحرب العالمية الاولى واصحاب هذه المدرسة احتكوا بالغرب وبالادباء الامريكيين ، ومن أبرز من مثل هذه المدرسة: جبران خليل جبران ، الذى امتاز ابداعه بامتداد الخيال ، واشراق الديباجة ومحاولة خلق الشعر المرسل .

ثالثا : مدرسة المبدعين : وقامت بتوجيه الشعر نحو الفن الصحيح ، وسار الشعر الابداعى فيها شوطا محمودا وكان من رواد هذه الحركة : أمين نخلة ، والياس أبو شبكة ، وعلى محمود طه ، وأحمد زكى أبو شادى ، وأبو القاسم الشابى . فاذا علمنا كل هذا فأين يقف الشعر التونسى الحديث من هذه المدارس ؟!

ـ خاصيات الشعر التونسى الحديث فى بداية هذا القرن :

ان الشعر التونسى شأنه شأن الشعر العربى عموما .. هو ممتد الجذور ، متلاحم الاطوار ، وتوفر له اليوم من المصادر ما يتيح التعرف على فترات ازدهاره وركوده وقوته وضعفه ، وقد أرخ عن تياراته الكثير : منهم محمد الفاضل ابن عاشور ، وأبو القاسم محمد كرو ، والبشير بن سلامة ، ومحمد الحليوى ، ومحمد العروسى المطوى ، وأحمد خالد وغيرهم .

فى هذا الشعر ـ ومنذ مطلع هذا القرن ـ نشأت عدة تيارات فكرية وسياسية واتجاهات تمثل فيها الشعر الاخلاقى والشعر الوطنى والاجتماعى .

لكن عند تعدد قراءاتنا لهذا الشعر فأين يكون موضع هذا الشعر من المدارس الجديدة المستحدثة ؟

فى آعتقادى أنه عندما تتعدد قراءاتنا لهذا الشعر ، نلمس خاصيات بكل عقد ، وبكل شاعر أيضا .. فالشعر التونسى الذى مثله فى عقد من العقود : محمد بيرم الخامس ومحمد السنوسى وسالم بوحاجب ومحمود قابادو ، يختلف عن سواه من الشعر .. والجيل الشاعر الذى مثله أبو القاسم الشابى ، والطاهر الحداد ، ومصطفى خريف ، وسعيد أبو بكر ، ومحمد سعيد الخلصى له ميزات ويختلف عن الجيل الذى سبقه .

ومصطفى آغة ، ومحمد الشاذلى خزنة دار ، هما وان تواجدا فى عصر واحد لكنهما يختلفان عن بعضهما البعض كل الاختلاف من حيث الصورة الشعرية ، والمضمون ، والالتزام بالشكل .

ويحسن بى أن أؤكد هنا أنه لو تعددت قراءاتنا للشعر التونسى منذ بداية هذا القرن لاتضح السر فى اختفاء عشرات الأسماء من الشعراء التونسيين ويعود اختفاء هذه الأسماء فى رأيى أساسا الى ضعف شعرهم من حيث الأشكال والمضامين .

ان قصائد محمد بن عاشور (2) ، ومحمود قابادو (3) ، لا تصل الى الابداع الحقيقى والسبب فى ذلك يكمن فى رأيى فى هلهلة لغتهما وفى التركيبية العامة لبعض قصائدهما وبازاء بعض القصائد الضعيفة حصل تطور فى مجال بروز الشاعر الناقد عندما أدخلت تغييرات على القصيد فى تونس .. وكانت هذه التغييرات عندما بدأ التيار الرومانسى يبرز على الساحة الادبية فى الغرب ثم فى الشرق .. بدأ الشعر فى هذه الآونة ينتعش وبدأت الاضافات فيه تظهر بوضوح سيما فى العقد الثانى من هذا القرن .

وكما لا يخفى أن التيار الرومانسى الذى تأثر به الكثير من الادباء التونسيين وظهر فى ابداعاتهم كنزعة لليأس والكآبة ، جاء نتيجة لتردى الاوضاع الاجتماعية والسياسية فى تونس ، وقد أدى فساد الاوضاع الى ظهور الرومانسية فى الادب التونسى الحديث وفى تجربة الشعراء بالخصوص وفى

---

(2) محمد الطاهر بن الشاذلى بن عاشور هو من رجال جامع الزيتونة والقضاء توفى سنة 1968 وله عديد المؤلفات منها : « شرح على بردة البوصيرى » .

(3) محمود قابادو : شاعر تونسى ولد عام 1812 وتوفى سنة 1871 درس بمدرسة الضباط الحربية بباردو ويعد من رجال الاصلاح التونسيين فى القرن التاسع عشر .

بروز فارق التباين فيما بينهم .. ونحن حينما نستقرىء التجارب الابداعية فى الشعر ، نجد من بينهم من اتبع الاساليب التقليدية ، ومنهم من تأثر بالمترجمات ، ومنهم من جدد وأبدع وكانت له مؤهلات الشاعر المبدع العظيم .

والظروف السياسية والاجتماعية فى أيام الحماية الفرنسية هى التى ـ كما أشرت ـ مهدت لانطلاق التيار الرومانسى الذى بلغ شأنا كبيرا بظهور قصائد الشابى فى الثلاثينات (4) .

ومن المعلوم أن (الرومانسية) التونسية يومئذ والتى طفت على شعر : الشابى ، والحليوى ، والعريبى وغيرهم كانت متأثرة بالشعر المترجم عن الفرنسية وبالشعر الرومانسى الذى ظهر فى مصر والمهجر بالخصوص .

ـ ظهور الشابى على الساحة الادبية :

وأبو القاسم الشابى هو شاعر عربى كبير من تونس .. ميلاده كان فى سنة 1909 أى بعد ثمانية وعشرين عاما من الاحتلال الفرنسى لتونس : (1881) ، وفى عصر هذا الشاعر الخالد : (1909 ـ 1934) حدثت أحداث فى مجتمعه وفى الوطن العربى .. وطبيعى أن يكون لهذه الاحداث وقع على نفسية الشابى وعلى تجربته الشعرية ، بل ومهدت لتحويله كظاهرة شعرية متميزة لها رؤية وتنطق بلسان الشريحة التى تنتسب اليها دون الانغلاق على ما يحدث خارج محيطه .

فالشابى فى شعره (جبار وحالم) ملتصق بهمومنا ، وفيه صدى لآلام أمته ووطنه .. هو ظاهرة تاريخية لا خرافة ، ووجدت فى صوته شرائح المجتمع التونسى والوطن العربى بأكمله الترجمان الصادق المعبر عن الذاتية ، والهوية ، والوطنية ، والحب ، والجمال (5) .

ـ جيل الشابى :

والحديث عن الشابى حديث حبيب الى النفس يحمل نفحات من صباها الجميل ، وينشر أمامها ذكريات رائعة عن هذا الصوت الشعرى الذى هز

---

(4) انظر (الشابى ثائر حزين) دراسة لرشيد الذوادى (الصباح) س 32 ع (10 ديسمبر 1982) .

(5) الشابى حياته وشعره : أبو القاسم محمد كرو ط 2 بيروت 1954 و (شعب وشاعر) : نعمات أحمد فؤاد ط 3 ليبيا ـ تونس 1977 .

ومازال يهز الوجدان الشعرى ويقدم اليه صورة للشاعرية الحق التى التزمت بالموقف الصادق ، ودعت الى التخطى والاستشراف ، وركوب المخاطر من أجل تحقيق مثل الانسان فى العدل ، والحرية ، والتجديد ، وتغيير الواقع بما هو أحسن وأفضل .

ان أبا القاسم الشابى هو واحد من الجيل العربى الثائر فى الثلاثينات عمل فى أكثر من واجهة دفاعا عن الجديد والثورية وأمكن له ــ وبفضل ما وجهه من نداءات التجديد والمغامرة ــ ان يخلق جيــلا ثوريا ناقــدا يدعو الى المغامــرة ، ويتشبث بــ (ارادة الحياة) ويتحمل ــ فى اباء ــ أعباء التجديد ، ويبحث فى عناصر البقاء والاستمرار والتواصل .

وعهد هذا الشاعر الكبيــر تميز بأحداث كبيــرة .. ففيه حدثــت بوطنــه (أحداث الزلاج) الشهيرة فى سنة 1911 ، ثم اندلعت الحرب العالميــة الاولى (1914) ، وفى عهده أيضا شاهدت تــونس انبعاث الحزب الدستورى القديم على يد الشيخ عبد العزيز الثعالبى : (1920) ، وتأسيس (جامعة عموم العملة التونسيين) فى سنة 1924 بقيادة الدكتور محمد على الحامى : وتأثر الشابى تأثرا عميقا بمحمد على وتعاطف مع مــؤرخ حركته الشاعر المصلح الطاهــر الحداد (6) وعاش الشابى أيضا فى تلك الفترة الانتقالية أيام كان العالم العربى يتعثر بين حاضره الاليم وماضيه القريب المنقوض ، وتألم مما كان يلقاه رجال الاصلاح وانصار الجديد من جحود وأذى .

والشابى من خلال قراءاتنا لأشعاره نراه لم يوغل فى التشاؤم ولم تطغ عليه نزعة الرومانطقية بل كانت أحاسيسه كلها تنصب الى حب الوطن ، والدعوة الى تكسير الاغلال واعتناق الحياة والطمــوح .

ولقد أشار الأديب المفكر محمد مزالى فى دراسة كتبها عن الشــابى فى عام 1975 الى تعلق هذا الشاعر بالحرية قائلا : « من غريب الأمــور أن أبــا القاسم الشابى يموت فى السنة ذاتها (9 أكتوبــر 1934) الــتى ولد فيهــا الحــزب الدستورى التونسى الجديد (2 مارس 1934) ، وامتــزج زعماؤه بالشعــب وساروا معه فى درب الكفاح الجدى والمجدى .. ونحن نعلم اليــوم انه حضــر

---

(6) انظر : أبو القاسم الشابى بعد خمسين سنة : دراسة البشير بــن سلامة (الفكر) س 30 ع اكتوبر 84 .

اجتماعا شعبيا بـ (معقل الزعيم) أو بجامع (الحلق) (وربما كان ذلك يوم 14 مارس 1934) دعا اليه الزعيم الحبيب بورقيبة وشاهد لأول مـرة فى حياتـه مظاهرة يقودها رجال النخبة بعد أن كان (الزعماء) يكتفون فيما مضى باصدار الأوامر والاختفاء فى المكاتب تاركين الجماهير وشأنها (7) .. » .

وانتماء أبو القاسم الشابى لأسرة قروية كان عائلها قاضيا وهو الشيخ محمد بن بلقاسم الشابى خريج جامع الازهر وانتقاله مـن جهة الى أخرى مـع أبيه ، وافراطه فى مطالعة الادب المهجرى ، كـل هذا ساعد عـلى بلورة التخطـى فى شخصيته الشاعرة وعلى رفع راية التجديد فى الشعر التونسى الحديث .

ـ الشـابى الحالم :

والشابى الذى تعلم بالزيتونة ، ونبغ وألـف عديد الاشعـار والدراسـات الادبية ، توفى أبوه فى عام 1929 فاضطلع بأعباء عائلته وقد أنهكه مرض (تضخم القلب) فمات ولم يبلغ 26 سنة (8) .. قلت الشابى هذا عاش فى محيط أدبى متفتح ، وكان له نشاط أدبى ملحوظ فى تونس ، ولعـل أهم مـا أنجز أدبيـا محاضرته عن : (الخيال الشعرى عند العرب) التى القاها سنـة 1929 بنادى (الخلدونية) وطبعت فى كتاب خاص فيما بعد .

ويؤكد الشابى فى محاضرته قائلا : « قد انتهى بى البحث فى الادب العربى وتتبع روحه فى أهم نواحيه الى آفة أدب مادى لاسمو فيه ولا الهام ولا تشوف الى المستقبل ، ولا نظر الى صميم الاشياء ولباب الحقائق ، وانه كلمـة ساذجة لا تعبر عن معنى عميق بعيد القرار .. »

وأعتقد أن فى قولة الشابى هذه ما يؤيد أنـه كان أجرأ شعراء العـرب فى النصف الاول من هذا القرن . وأكثرهم راديكالية ، وتمرد الشابى هـذا بلغ أقصى مداه (9) . فلم يصل اليه معاصروه بمن فيهم العقاد وجبران ونعيمة .

---

(7) انظر : كلمة الاستاذ محمد مـزالى فى افتتاح مهرجان خمسينيـة الشابى (الصباح) بتاريخ 10 اكتوبر 1984 .

(8) توفى الشابى يوم 9 أكتوبر 1934 بالمستشفى الايطـالى بتونس وتحـدث شقيقه الدكتور عبد الحميد الشابى عن مرضه الحقيقى مفندا آراء الدكتور عمر فروخ .. انظر مجلة (الاذاعة) بتاريخ 29 سبتمبر 1984 .

(9) انظر دراسة سلمى الخضراء الجيوشى : مجلة (الحيـاة الثقـافية) ع 33 (1984) ص 33 عن الشابى .

- الشابي الشاعر المبدع والمجدد :

وصاحب (أغاني الحياة) ، و (المذكرات) ، و (الخيال الشعرى عند العرب) كان فى بداية حياته الادبية قليل النضج ، لكن تشجيع زين العابدين السنوسى له فى تونس، وتشجيع أحمد زكى أبى شادى له أيضا فى مصر جعلاه يقدم على تطوير تجربته الشعرية ، وساعدته مطالعاته الواسعة للأدب المهجرى وللتراث على أن يشق طريقه كشاعر مجدد ثار على التراكيب الكلاسيكية وعلى التراث فكثرت تساؤلاته : أين العقل ؟ .. وأين الحس العربى فى الشعر ؟ .. وهل الروح العربية خطابية ومادية ؟ .. وأثار فى نثره مفهوم الشاعر ودوره الريادى وهل الشعر العربى يمثل مشاغل الامة العربية ؟ ..

ان الشابى فى كل ما طرحه من قضايا فكرية وأدبية فى « الخيال الشعرى عند العرب » كان ثائرا وعنيفا فى ثورته وقد جاهر بآرائه ودون التواء (15) .

فالشابى الذى وهب حسا شعريا واجتماعيا عميقا عاش ثائرا على أوضاع مجتمعه وعلى الشكل التقليدى للشاعر .. أبى أن يكون الشاعر مداحا ، وأبى أن تنحصر أغراض الشعر فى المفاهيم القديمة كـ : (الفخر) ، و (الغزل) ، و (الحروب) ، و (الوصف) .. أراد أن تبقى قصائده تنير الدروب ، ومشتعلة فيها روحه ، والتزم بالثورة ، واستطاع أن يقدم نماذج جديدة للقصيدة العربية الحديثة

ونستطيع أن نكتشف استغراقاته فى هذه المعانى فى قصائد كثيرة منها : (صلوات فى هيكل الحب) ، و (النبى المجهول) ، و (ارادة الحياة) ، و (نشيد الجبار) .

ان الشابى فى كل هذه القصائد كان مجددا وعلامة من علامات الفن الابداعى وقيمة فنية متميزة .

لقد عرفت تونس شعراء كثيرين فى جيل الثلاثينات وفيما قبله ، ولكن الصوت الشاعرى الحق كظاهرة شعرية مختارة ومتميزة وذات قيمة وفعالية لم يبرز الا بظهور هذا الشاعر .. واستطيع ان اقول : إن هذا الشاعر فاق أستاذه الدكتور أحمد زكى أبا شادى الذى نشر له بواكير قصائده فى مجلة (أبولو) فى بداية الثلاثينات .

---

(15) انظر (رائد الشعر الحديث) : د محمد عبد المنعم خفاجى ط القاهرة 1953 ص 199 .

ـ خاصيات فى شعر الشابى :

والشابى كظاهرة شعرية تغنى بأشياء كثيرة تغنى بالحياة والموت ، وتغنى بالفرح والألم فعندما تقرأ أشعاره تجد أن لكلماتـه وصوره وأخيلتـه عوالم سحرية مثيرة وموسيقى تاخذ بالألباب ، واحساس قـوى بصـدق مشاعـره وميوله الانسانية .. ففى شعره تبدو ثورته العنيفة على الظلم :

الا ايهـا الظالـم المستبـد　　حبيب الفنـاء عـدو الحيـاه
سخرت بانات شعب ضعيـف　　وكفـك مخضوبة مـن دمـاه
وعشت تدنس سحـر الوجـود　　وتبـذر شـوك الأسى فى ربـاه

* * *

رويـدك لا يخـدعنك الربيـع　　وصحو الفضاء وضوء الصبـاح
ففى الأفق الرحب هـول الظلام　　وقصف الرعود وعصف الرياح

ان هذا القصيد يعبر عن ثورة الشابى ، ويمثل بحثه عن عالم مثالى، ويمثل رومانسيته ، وتحديه للواقع المقهور هذا .

الحقيقة التى واجهت الشابى كانت قاسية ولذلك ثار على الاوضاع المتردية ، وانك لا تجد قصيدا يشبه هذا القصيد عند شعراء عصره ، لذلك علق الدكتور أحمد زكى أبو شادى عليها فى سنة 1952 حينما قرأها من جديد قائلا : « انه وجد فيها مذاقا لم يألفه عندما نشر هذا القصيد لأول مرة فى مجلة (أبولـو) فى ماى 1934 (11) » .

هذا هو الشابى ، الذى اعتنق الرومانطقية وتأثر بجبران .. كـان يريـد استبدال عالم الحقيقة بعالم الخيال ، ولكنه وجد الأبواب موصدة فوقف مشدوها وحائرا يبحث عن نفسه المعذبة ، وعن رسالته كشاعر وفنان :

لا انظـم الشعـر ارجـو　　بـه رضـاء الأميـر !
بـمدحـة او رثـاء　　تهـدى لـرب السريـر !
حسبـى اذا قلـت شعـرا　　ان يرتضيـه ضميـرى

---

(11) انظر مجلة (القلم الجديد) ع تشرين الثانى 1952 ، وكتـاب (الشعـر والتجديد) : د محمد عبد المنعم خفاجى ط القاهرة .

وهذا هو الشابى الذى كثرت تساؤلاته حول الحياة ، والموت ، والحق ، ولم يجد جوابا لتساؤلاته فزاد هذا الأمر فى حيرته وتشاؤمه :

نحن نمشى وحولنا هـذه الأكو ان ، تمشى ، لكن لأية غايـه ؟
نحن نتلو رواية الكـون للمـو ت ، ولكن ماذا ختام الروايه ؟
هكـذا قلـت للرياح فقالـت : سل ضمير الوجود كيف البدايه؟

ان أبا القاسم الشابى هو شاعر الحرية والثورة والوطنية (12) . وقد حمل على الرجعية فى عهده وسعى الى تبصير أمته بالنور والحياة فكتب فى (مذكراته) قائلا : « لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ملؤها العـزم والشباب ، ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذى فى قلب الحياة .. أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة .. »

هذا هو الشابى الذى بشر بـ (الفجر الجديد) وبـ (الصباح الجديد) بعد طول انتظار :

ان ذا عصـر ظلمـة غيـر انى من وراء الظـلام شمت صباحـه
ضيع الدهر مجد شعبى ولكـن ستـرد الحيـاة يومـا وشاحـه

ان هذا الشاعر حول بابداعاته مسيرة التجديد فى الادب العربى المعاصر ، ونقد الحياة الجامدة فى عصره ، ومهد لارساء التجديد فى المـادة الشعـرية شكلا ومضمونا .

صدرت عن هذا الشاعر عدة دراسات متنوعة منها : 20 كتابا خاصا به ، و 5 كتب مقارنة ، و 120 كتابا تناولته بالبحث ، و 21 ديوانا بها قصائد فى رثائه عدا مئات المقالات المترجمة بلغات أجنبية .

فهل نقف اليوم وقفة حداد وحزن عليه ؟ أبدا ان الشابى مازال حيا بيننا .. الشابى لم يمت منذ خمسين عاما وان دفن جثمانه وغاب كيانه عـن أبصارنـا

---

(12) انظر : (كفاح الشابى) : أبو القاسم محمد كرو ط بيروت 1954 ص 53 . 68

وكيف يمكن أن يكون قد مات ، من خلق للانسانية أناشيد الفرح ، وأهازيج الغرام ، وأغاني الحزن ؟

كيف يمكن أن يموت من عاش قيثارة تتغنى ، وزهرة تتضوع ، وينبوعا يفيض بالسحر والالهام ؟

وكيف يموت ؟ من قال :

ساعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء (13)

وهل يموت من وضع (أغاني الحياة) واحترق شوقا اليها ؟

ان الشابي مازال حيا ولابد لنا أن نقف له وقفة اجلال وتقدير ، لأنه من هؤلاء الشعراء الكبار الذين يملكون صفة الحضور المتجدد .

هو شاعر رومانسي ، اذ في شعره « ما في شعر الرومانسيين جميعا من حزن ولوعة وشجن ، وفيه نزعة عاطفية تعمر كل احساسه بالناس والطبيعة والاشياء (14) » ولكن رغم رومانسية هذا الشعر ، فهو شعر قوة وليس شعر ضعف .

ومن هنا جاء شعره تمردا صريحا على الواقع المشوه .. ثار الشابي على الاستعمار وثار على التقاليد البالية .. لكنه ثار أكثر على العرب فقد كانت له رؤيا مستقبلية تتلخص في وجوب تطوير المجتمع والنهوض بالقيم والمبادىء..

الشابي كان دائما يصب غضبه على شعبه ويدعوه الى اليقظة الاحساس بالحياة.. وتلك هي رسالته ، ومن أجل هذا كان دائما شاعرا متميزا وله القدرة التي تضمن له بقاء متصلا .

رشيد الذوادي

---

(13) انظر (حصاد القلم) : أبو القاسم محمد كرو ط ليبيا 1954 ص 112 .

(14) انظر دراسة بعنوان : (شاعر المدينة الفاضلة) مقال عن الشابي كتبه رجاء النقاش ــ الصباح ــ بتاريخ 2 أكتوبر 1984 .

اغرودة الاعاصير

شعر : حمادى الباجى

أنا أحيا بعالم مطمئن بين وحي من السماء وفن
واقعي الحجى ولست خياليا كما قد يقوله الناس عني
وخيالي حقيقة من رؤى الواقع في الكون بالجمال تغنى
وصراخ ما حرك النفس مني جدل جامد وعقل سقيم
حول الطريف من كل فن ونزاع بين الضفادع والفئران
شامخا فوق غصني لا أعي اللغو مستمدا أهازيجي من الشمس
أتلقى الإلهام عن ملكوت الله مستجليا سناه لعيني
وعلى رفرف من الأزل الأسنى تلظت عين اليقين بظني
أيها الخائضون في الشعر أعماق محيطاته رويدا فإني :
أنا أدرى بكل سر خفي لبنات القريض من كل لون
قد تجلين عاريات أمامي خالقات في مهجتي ألف كون
راقصات على صدى خلجاتي في ظلال الخلود يصقلن ذهني
ما حسبت الإيقاع منهن إلا صوت وحي من الإله بأذني
فتدثرت بالسنا في سرير الحق مستلهما عرائس فني
وتأملت عبر غيبوبتي في الحلم حسنا طغى على كل حسن

وَتَيَقَّنْتُ أَنَّ مَنْ لَمْ يُعَذَّبْ   بِلَظَى الشِّعْرِ أفِي فَرَادِيسَ عَدْنِ
لَهُوَ مَيْتٌ فِي ثَوْبِ حَيٍّ تَرَاءَى   لاَ يَرَى النُّورَ فِي قَتَامٍ وَدَجْنِ
إِنَّمَا الكَوْنُ عَالَمٌ شَاعِرِيٌّ   فَاضَ نُورًا بِكُلِّ سَهْلٍ وَحَزْنِ
وَصَدَى الشِّعْرِ فِي النُّفُوسِ لَهِيبٌ   يُوقِظُ الحِسَّ مِنْ خُمُولٍ وَوَهْنِ
قِيلَ: صِفْهُ. فَقُلْتُ: مَا الشِّعْرُ إِلاَّ ذَاتُهُ العَيْنُ لاَ لِشَكْلٍ وَوَزْنِ
هُوَ صَوْتُ الضَّمِيرِ يَهْزَجُ فِي الصَّمْتِ عَلَى نَايِهِ بِأَعْذَبِ لَحْنِ
وَهُوَ جَمْرٌ مِنْ زَفْرَةِ الشَّفَقِ الوَرْدِيِّ يُذْكِي الدُّمُوعَ نَارًا بِجَفْنِي
وَهُوَ فَيْضٌ مِنْ نَبْعِ ذَاتِ إِلَاهٍ   أَزَلِيِّ الخُلُودِ يُحْيِي وَيُفْنِي
وَهُوَ أُغْرُودَةُ الأَعَاصِيرِ فِي اللَّيْلِ تَهُزُّ الجِبَالَ مِنْ كُلِّ رُكْنِ
وَنَبْتُ الحَيَاةِ فِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ مَا بَيْنَ نَبْعِ مَاءٍ وَغُصْنِ
وَبِهِ قَدْ رَفَعْتُ رَايَةَ مُتَحَدٍّ   وَتَحَدَّيْتُ كُلَّ إِنْسٍ وَجِنِّ
وَعَبَرْتُ الأَفْلاَكَ أَسْتَشْرِفُ الغَيْبَ وَأَرْنُو إِلَيْهِ مِن كُلِّ حِصْنِ
وَتَخَطَّيْتُ كُلَّ نَجْمٍ سَحِيقٍ   وَدَخَلْتُ السَّمَاءَ مِنْ غَيْرِ إِذْنِ
زُرْقَةُ الأُفْقِ نِصْفُ دِيوَانِ شِعْرِي، سَرَقَتْهُ النُّجُومُ فِي اللَّيْلِ مِنِّي
وَتَغَنَّتْ بِهِ لِكُلِّ فُؤَادٍ   مُرْهَفِ الحِسِّ فِي قَرَارَةِ حُزْنِ
وَأَذَابَتْ بِشَدْوِهَا المُهَجَ الحَرَّى كَذَوْبِ الشُّعَاعِ فِي فَيْضِ مُزْنِ
وَأَرَاقَتْ دِمَاءَهَا الحُمْرَ خَمْرًا   زَغْرَدَتْ لِلْوُجُودِ مِنْ كُلِّ دَنِّ
لَتَخَالُ الفَضَاءَ مَرْقَصَ أَحْلاَ   مٍ تَشَاوَى سَبَقْنَ فِي الدَّهْرِ سِنِّي
وَتَخَالُ النُّجُومَ كَاسَاتِ خَمْرٍ   كُنْتُ فِيهَا (الوَلِيدَ) مِن أَلْفِ قَرْنِ
وَالنَّوَاسِيَّ فِي عُيُونِ النَّدَامَى   يَتَهَادَى مَا بَيْنَ غُصْنٍ وَغُصْنِ

مُشْرِقَ الوَجْهِ بِالكُؤُوسِ وَقَدْ فرّ إِلَيْهَا من كل قَيْدٍ وَسِجْنِ
وكَأَنِّي أَنَا سُلَيْمَانُ يَغْزُو من على عَرْشِهِ شَيَاطِينَ جِنْ
وَلَدَى صَرْحِهِ المُمَرَّدِ بَلْقِيسُ تَجَلَّتْ فِي رِقَّةٍ وَتَثَنٍّ
وَوَصِيفَاتُهَا العَذَارَى نَشَاوَى فِي لَظَى حُلْمِهِنَّ يَبْحَثْنَ عَنِّي
لَكَأَنِّي فَتَى العَزِيزِ وَحَسْبِي أَنَّنِي قَدْ خُلِقْتُ كَيْمَا أُغَنِّي
للجَمَالِ البَسِيمِ ، للنَّشْوَةِ الحَمْرَاءِ ، للحُبِّ فِي سَلَامٍ وَأَمْنِ
وَأَرَانِي كَرَاهِبٍ فِي وَقَارٍ صَائِغًا من صَلَاتِهِ أَلْفَ لَحْنِ
مَازِجًا رُوحَهُ بِخَمْرَةِ وَجْدٍ عَصَرَتْهَا العَذْرَاءُ من كرْمِ عَدْنِ
مَا أَلَذَّ الإِحْسَاسَ فِي عَالَمِ الشِّعْرِ بِمَا فِيهِ مِنْ جَمَالٍ وَفَنِّ
وَجَحِيمٍ فِي مِحْنَةِ الخَلْقِ وَالإِبْدَاعِ حُلْوٍ عَنْ جَنَّةِ الخُلْدِ يُغْنِي
عَالَمِ الطُّهْرِ وَالقَدَاسَةِ وَالحُبِّ مِنَ اللهِ وَالمَلَائِكِ يُدْنِي
غَيْرَ أَنِّي مَازِلْتُ أَبْحَثُ عَنْ جَوْهَرِ ذَاتِي وَإِنْ تَعَاظَمَ شَأْنِي
وَأُنَاجِي حَقِيقَةً قَدْ تَوَارَتْ بَيْنَهَا – فِي الهَوَى – عُهُودٌ وَبَيْنِي

(حمادي الباجي)

من قصائد الاعداد القادمة

صفحتان من كراسة الحلاج .... **حسين علي محمد**
فيض العشق الكبير .... **رجب بن مهني**
حين تتوجع الاشجار .... **الصادق شرف**
فصل من قضية طويلة .... **شعبان يوسف**

الشابي في آخر عدد من مجلة « أبولو »

بقلم : مصطفى عطيه

[هل ماتت « ابولو » حسرة على الشابي ؟]

رموز الانصهار الوجداني بين الشاعر والمجلة :

لم تكن تباشير فجر يوم الثلاثاء 9 أكتوبر 1934 قد رسمت ملامحها بعد... بل قد تكون تعمدت ذلك .. عندما انهار (أبو القاسم الشابي تحت ضربات مرض فتاك لم يمكنه من تجاوز الخامسة والعشرين من عمره ... بعد أقل من شهرين صدر العدد الرابع (المجلد الثالث) من مجلة « أبولو » (ديسمبر 1934) ... وبه كلمة للمشتركين جاء فيها بالخصوص : « نختم بهذا العدد (ديسمبر 1934) المجلد الثالث من (أبولو) ، ومن أجل ذلك أصدرناه سابقا لزمنه وفي حجم جملة أعداد ، ولولا هذا لكان ختام المجلد في يونية الآتي بدل ديسمبر . وغرضنا من هذا الترتيب توفية حقوق المشتركين بختام سنة 1934 ، فاذا عادت المجلة الى الصدور في يناير سنة 1935 كان ذلك بداية مجلد جديد يستدعي تجديد الاشتراك . ونحن لا ندعو أحدا الى تجديد اشتراكه قبل صدور عدد يناير سنة 1935 ، اذا كان مقدرا لهذه المجلة استئناف صدورها ... (1) » ...

وبالصفحات الموالية بدأ المحرر كلمته بقوله : « ربما ختمنا بهذا العدد الممتاز المجلد الثالث من هذه المجلة كما نختم بختام هذه السنة جميع جهودنا العامة الى غير عودة (2) » ... ويضيف : « تزدحم الذكريات المشجية أمامنا :

---

(1) أبولو — العدد الرابع — المجلد الثالث — ديسمبر 1934 — ص 411 .
(2) نفس المصدر — ص 414 .

فمن أسف عميق لفقدان مصر بل العروبة شيخها العلامة الجليل احمد زكى باشا (وحفاوته بالشعر العربى لم تكن بالهينة) ، ومن حسرة على خسارتنا الفادحة بفقد شاعرى الشباب محمد أبى الفتح البشبيشى المصرى وأبى القاسم الشابى التونسى » .

وكما سقط الشابى سقطت أبولو تحت استبداد قدر محتوم « ... لم يكن لنا مفر من القرارالذىانتهينا اليه ، واكبر عزاء لنا ان الجهود التى بذلناها فى هذه السنين الطويلة ـ سواء فى انجلترا أو فى مصر ـ بعيدة الأثر الاصلاحى ... » (3) .

كانت الصدفة غريبة .. والرمز ذا دلالة عميقة .. ويورد الخيال صورة « لأبولو » وهى تموت حسرة على الشابى :

إلى الموت ! يا ابن الحياة التعيس ، ففى الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت ! ان عذبتك الدهور ، ففى الموت قلب الدهور الرحيم
إلى الموت ! فالموت روح جميل ، يرفرف من فوق تلك الغيوم
فروحا بفجر الخلود البهيج ، وما حوله من بنات النجوم (4)

هكذا يشاء القدر أن تكون حياة العباقرة وموتها مشحونة بالصدف الغريبة والرموز .. تتقاذفها الاسرار .. والدلالات المثيرة ...

وتكمن اهمية هذه الصدفة العجيبة ... فى عمق الارتباط الوجدانى بين الشابى ومجلة « أبولو » فرغم ان الشابى لم ينشر انتاجه بهذه المجلة الا ابتداء من شهر أفريل 1933 .. ورغم أن قصائده المنشورة بها لا تتجاوز بضع مقطوعات شعرية ، فان التاريخ يؤكد أن هذه المجلة هى التى صنعت مجد الشاعر وشهرته ... وبالمقابل هو الذى دعم مسارها وأثبته ... كانت العلاقة جدلية ... وعلى غاية من الانصهار الوجدانى .... فكما خلدت مجلة « أبولو » الشابى .. فان شاعر الحياة .. قد ساهم فى صنع خلود المجلة ايضا .

---

(3) نفس المصدر ـ ص 416 .
(4) أغانى الحياة ـ الدار التونسية للنشر ـ النشرة السادسة ـ جانفى 1983 ـ ص 111 ـ 112 .

مسيـرة نضـالية مشتـركة :

ظهرت مجلة « أبولو » ... لتنفض الغبار ... عن مبادىء الشعر وقواعده وجمالياته ... فى زمن يشبه الى حد كبير هذا الزمن الذى جـرد فيه الفـن من مقوماته الثابتة .. وانطلقت تدعـو بالعـودة الى روح الشعـر .. واعطـائه صبغته الجمالية شكلا ، والواقعية النضالية مضمونا ... وشعر الشابى وهو فى قمة عطائه ــ رغم أثقال العلة البدنية والالم النفسى ــ بأهمية هذه المجلة ومصداقيتها... فارتمى بين أحضانها لتضمه اليها بشوق كبير بعد أن وجدت فيه رمزا للروح التى جدت فى البحث عنها ... وكما وجد الشابى معارضة ومقاومة من رموز الظلام :

النـاس لا ينصفـون الحى بينهمـو ... حتى اذا ما توارى عنهمو ندمـوا !
الويل للناس من اهـوائهم أبـدا ... يمشى الزمان وريح الشر تحتدم..(5)

فقد لاقت أبولو هى الاخرى العديد من المتاعب والمواجهات الظلامية العنيفة « لم يتورع الأنانيون والدساسون عن تشويهها والطعن فى تصرفاتنا وكرامتنا بدل المناداة بانصافنا ان كانوا مخلصين حقا للادب ، وقد شملت حملتهـم علينا جملة صحف فاظهروا براعة فى حب الهدم بقدر ما أظهروا من عجز فى التعاون الادبى البناء ... » (6)

كل المعطيات والوقائع تؤكد وبقوة أيضا ... مدى تطابق مسيرة الشاعر والمجلة .. الولادة .. المبادىء .. الغايات ، الظلم .. المقاومة .. السقوط .. الموت .. وقصر الحياة !! كلها عناصر طبعت حياة الشاعر والمجلـة بطـابع الانصهار الوجدانى العميق انها علاقة حياة .. وموت .. وخلود ...

ودعـت أبولـو الشابى ومعـه ودعـت حياتها :

... وبمجلة أبولو ظهرت أول الدراسات المعمقة عن شعر الشابى ومنهاجه الفنى .. كان ذلك .. وبالصدفة العجيبة أيضـا فى العدد الاخيـر من مجلة أبولو (ديسمبر 1984) فقد كتب الناقد « حسـن محمـد محمـود » دراسة مطولة عن شعر أبى القاسم الشابى .

(5) نفس المصدر ــ ص 250 .
(6) أبولو ــ العدد الرابع ــ المجلد الثالث ــ ديسمبر 1984 ــ ص 415 .

(أبو القاسم الشابي – نظرة فى شعره عامة) « ... وليس بين أيدينا للاسف مجموعة كاملة من شعره الناضج ، بل كل ما لدينا هو هذه النتف القليلة التى كان ينشرها فى أبولو ، ومهما يكن من ضآلتها فهى تدل على أنها انجاب شاعر مطبوع ، وفنان قد قارب نهاية العبقرية ، واديب يحق للعربية أن تفخر بأن أضاف اليها ثروة من المعانى على جانب كبير من القوة والتأمل ...» (7) ... ويختم الناقد دراستة بقوله :

« ... وعلى أية حال فان العالم العربى لن يرى تلك الثغرة التى خلفها موت أبى القاسم ، ولن يلمس أثره واضحا ، الا حين يطلع على ديوان شعره كاملا غير منقوص » وبنفس هذا العدد « التاريخى » أيضا نشر نظمي خليل دراسة عن فن الشابى ... ختمها بهذه الجمل المعبرة : « لست أدعى أنى قمت بشىء نحو هذه العبقرية الشابة التى هوت من سماء مجدها كما تهوى جبابرة الملوك وأعاظم الدول ، فانى لأشعر حقا بعجزى المطلق أمام هذه العظمة الخالدة ، وأعتقد فى قرارة نفسى بحرية تلك العظمة واستقلالها وغناها عن كل شرح وتمجيد » (8) .

هكذا .. وبهذا الشكل البليغ .. ودعت أبولو الشابى .. ومعه ودعت حياتها !! تاركة للدارسين جملة من الصدف الغريبة .. والوقائع المثيرة .. والتجانس العجيب ... لقد كان التطابق بين الشاعر والمجلة فى الحياة والموت ... جملة وتفصيلا ... فهل هى الصدفة عندما تقذفها الاقدار بشكل عفوى ؟ أم هو الرمز التى تفرضه خبايا الكون ومجاهله ؟

سر مع الدهر كيفما شاءت الدنيا ، ولا يخدعنك النفاث (9)

مصطفى عطية

---

(7) نفس المصدر – ص 439 حتى 460 .
(8) نفس المصدر – ص 461 حتى 470 .
(9) أغانى الحياة – الدار التونسية للنشر – النشرة السادسة – جانفى 1983 – ص 85 .

لحظة الانحدار

قصة : حياة بن الشيخ

بدت السحب فى السماء فى ذلك اليوم الكئيب المتملص من قبضة الشيطان، بدت كالحة ، سوداء توصم وجه الصباح المغيم بنذر الشر والابادة .

عصفت الرياح حينا وهى تحاول ان تقول شيئا ما . لطمتها عواصف الجماهير الهائجة ، فاستكانت وجلة ترمق بوادر الهزيمة بصمت . ها هو الشعب الجائع يخرج الى الشوارع صارخا مهددا . الرعية تتحدى . تعلن العصيان على الكهنة ولصوص المعابد .

زلزلت الارض الثكلى ، وخرجت المردة من أوكارها تحصد الرعب فى مواسم الغضب . تكدست السحب فى مكان قصى من سمائها . اختفت الرياح نافرة من الهدير الثائر الذى لم تلمح مثله قبلا . لم يبق غير الصقيع يشك جسم النهار الحزين يجلد الجموع المنطلقة من قمقم الخضوع والاستسلام .

زحام ، عربدة ، اماندامية ، شرنقة طموحات.. وجوه قضها الضيم .عيون حاقدة قررت التمرد على الظلم والاستغلال وقد سلخ سوط الجوع جلدها فاندفعت غاضبة ، ناقمة تخوض المعركة .

تتجه الحشود نحو المعبد يدفع خطاها الغضب والنار والخراب . تواصل المسيرة الجنونية بغل شرس والحناجر تهدر بعد طول كبت ومعاناة . .

« يسقط الظلم » « يسقط عدو الشعب غاصب الاموال والنفوذ » « الموت للكاهن الاعظم حامى اللصوص » « الموت للكهنة العابثين . . »

رحل الصقيع . اشتعلت النيران فى اجسام والبيوت والمـزارع . شهقـت الالهة محتجة غاضبة من سفالة الرعاع ، ثم ارتكنت الى السكون وقد رسم العجز والوهن خطوطا قاتمة فى افقها الضبابى .

تزاحمت الجموع امام المعبد المقدس ثائرة ، تائهة الخطى ، ضائعة المصير ، ممزقة القرار . اختلطت الاصوات متوعدة ، مزمجرة يلفها الصخب ولا يبارحها الشغـب .

هتف صوت انطلق اخيرا من حبه ووجد فى الانطلاق لذة تجاهلتـه سنينـا وتقابلا بعد طول عناء :

ـ فلنحرق جميع المعابد . نحطم كل الاصنام . الموت للكهنة اللصـوص . الموت لمصاصى دماء الشعب .

أجاب صوت آخر أكثر مرارة وتذمرا :

ـ نكون او لا نكون . نعيش أو لا نعيش عند هذا السؤال توقفت الحياة بنا وما استطعنا مجابهتها .. وهذا الكاهن العجوز الذى يتلاعب بمصائرنا الى متى نحرق بخور الطاعة والخضوع فى معبده المدنس ؟ الاصوات كثيـرة والافكار متضاربة وعديدة ، لكن الغاية واحدة . والرغبة واحدة والامل لا يتغير ، العدل الحق .. العيش بكرامة .

ـ انه يوم الحق .. الويل لمن ينحنى ثانية لنزوات كاهن مخبول .

ـ افتكت اراضينا باسم الالهة . وسلبت اموالنا باسم القرابين فاذا بنا نحن القرابين الحقيقية رحنا فداء لعبث الطغاة .

ـ الالهة بريئة من عمليات النهب والسلب التى يقومون بها . الكاهن الاعظم وعصابة الرهبان هم سبب فقرنا وتعاستنا .

ـ لذا ستكون الضربة القاضية على رؤوسهم . اموالنا تنفـق سـرا عـلى العشيقات هم يخدعوننا بالصلوات وما تسمح به الالهة وما يمنعه الارباب .

ـ تجبر الكهنة متسترين خلف الالهة فكثر الاعتداء والاختلاس ومـا عادت لنا قوة على الاحتمال . كاد ان يقضى علينا بالاكل مرة فى الشهر . يا للمهزلة !

ـ العصيان ، هذا ما بقى . المعابد تزخر بالخيرات ونحن جياع

قالت لحية بيضاء يتحسر الشيب فى حناياها :

ـ تنادون بالتمرد وبعد ساعات لن نلمح الا التقهقر . الحقيقة سوس الجبن والطاعة نخر عظامنا صرخ اكثر من صوت :

ـ اللعنة على النفوس المتخاذلة .. آن للمهزلة ان تنتهى

الهمسة تصبح صرخة . والصرخة شرارة توقظ النفوس الميتة والهمم الخاشعة دوما للخشوع فهل من جسارة تعيد العدل والكرامة بعد الوهن ؟ الحق هناك فى نهاية الطريق . والطريق وعرة ، صعبة كثيرة السهول والمنحدرات لكن لا بد من لحظة للوصول والا لما استطاعت الحياة ممارسة سطوتها لقرون مضت وقرون آتية . ضربات قاسية تنهال على ابواب المعبد الكبير . الحجارة تتساقط على الجدران . الاصوات تزأر والعرق يسيل على الاجسام النازفة بالتحدى . انحدر صقيع القمع وبدا قيظ الامانى طاغيا مستبدا يصهد الابدان والارواح . بريق الاعين يقول لا للاحباط ، لكن فى الجو مرارة غريبة ترشح بالشك والتمزق ...

صرخ الكاهن الاعظم وعيناه تشتعلان غيظا ونظراته القلقة تتسكع وسط القاعة الفسيحة تتساءل بذعر عما يجرى فى الخارج وقد انكمش جسمه الضئيل الملقى فوق كرسيه الفخم المرصع بالزمرد والياقوت،وازداد ضمورا وارتعاشا. بصوت ضجر يهتف :

ـ أيها الراهب ، ماذا يحدث فى الخارج !؟

قال الراهب والخوف يقفز من مقلتيه ، يتنقل بين ملامح العجوز الغاضب المتمسك بحافة كرسيه بعناد مجنون ، وبين الاله الجاثم قبالته وقد تدلى بطنه بسخرية شريرة :

ـ كما ترى يا مولاى .. هذه انتفاضة الرعاع تهدد امننا

ـ خيانة ، مؤامرة دنيئة تود الاطاحة بمقدساتنا

ـ بل بمصالحنا يا مولاى .

ـ لا تتكلم عن المصالح جهرا ايها الاحمق ، بل قل مقدساتنا . اربابنا . معابدنا .

ـ معابدنا .. أين هى واأسفاه ، انها تتحطم بيد الرعاع .

ـ لا لن يكون هذا وانا على قيد الحياة

ـ بل هذا ما كان يا مولاى . انظر الى الافق .. النار هناك تحرق المعابد ، تلتهم المحاصيل . تنهب ممتلكاتنا . تتحدى الالهة .

ـ اذن ، ضاعت مصالحنا وانتهكت هيبتنا .. الويل للمتوحشين .

ـ الاموال والمجوهرات والتحف محفوظة فى مكان امين . والمعبد محصن لن يتجاسروا على اقتحامه وقداستك فيه ، لكننى خائف يا مولاى .

ـ لقد اعتدوا على أموالى .

ـ المهم لن يجرؤوا على التعرض لذاتك المقدسة .

الكاهن الشيخ يلهث متقطع الانفاس يعدو نحو العرش محتقن الوجه ، ممزق الثياب وقد تفاقم ارتباكه وذعره ، سجد امام الكاهن الاعظم وكل ما فيه يئن ويتوجع :

ـ هربت الآن من الجحيم . الشعب جائع ايها الكاهن الاعظم ، لابد من اسكاته بهبة ما قبل ان ...

الكاهن الاعظم يصرخ مقاطعا :

ـ بل مؤامرة لئيمة تدفع بهم لا الجوع

ـ فتحوا اعينهم . كفروا بالارباب والطقوس والاديان وجميع معتقدات اجدادنا . الويل لنا ان لم نواجه الموقف بحزم .

ـ شعب جاحد ، كافر يستحق الموت . الكلاب اقتلوها حيث تجدونها .

ـ الكلاب بدأت تعض يا مولاى .

ـ اقتلعوا اسنانها . رائحة المؤامرة تزكم انفى . اكاد المح وجه ذاك الراهب الاصلع يرمقنى بعينيه الخبيثتين وسحنته المقطرة دهاء . اقسم انه خلف هذه الخيانة .

ـ ما كان يجب ان تطرده من المعبد وتحرمه من نصيبه من الغنائم . كنا نستطيع ان نتقى شره يا مولاى .

ـ شبع ونسى حجمه وبدأ يزاحمنى فى السلطة فكان لابد من ردعه .

ـ والآن ، الكلاب ثائرة .

ـ لها السوط . اجمع الرهبان والكهنة وجميع الموالين لنا وليكن السوط وسيلة التفاهم بيننا . هؤلاء الكفرة يتمردون على الآلهة .

تقدم راهب نحيف واجم النظرات . قال بصوت ضعيف نكرتـه الارباب ونفر منه الكهنوت :

ـ مولاى هل اضيء الشموع واحرق البخور كى اطلب حماية الالهة ؟

صرخ العجوز المرتعش الاطراف الجالس بغطرسة فوق العرش :

ـ انا الاله ، لا اله غيرى ايها المغفل . لا احد غيرى . فليعلم بذلـك جميع الحراشيف والرعاع والسفلة .

لن يعبد بعد اليوم سواى .

هتف الكاهن الشيخ بغل مكبوت :

ـ اننا محاصرون يا مولاى فما العمل ؟ ها نحن عنده مفتـرق الطـرق بين التحدى والاستسلام . بين التقدم والانهيار تسخر منا القوة ويتلاعـب بنـا الهـوان .

ـ سأخرج لمواجهتهم . سأرى ما هم فاعلون .

وقع الحارس ارضا وهو يسمع ما قاله الكاهـن الاعظم مجنـون السلطـة والتحدى . قال وقطرات من الدم تسيل من انفه المفلطح :

ـ بحق الارباب ايها الكاهن الاعظم لا تفكر فى ذلك .. انها الكارثة .

ـ هل من جديد فى الخارج ؟

ـ فتحت جهنم ارحامها . انكسرت السلاسل وتفككـت القيود وخرجـت الابالسة بلا رادع ولا وعى .

ـ ماذا يريدون ؟

ـ الرغيف يا مولاى

ـ تبا لهذه الامة الجائعة كم اخجل من الانتساب اليها . هل كتب على ان اكون اله الجائعين ؟

لو عرفوا بمدى تنازلى اذ قبلت اكرامهم بعبادة ذاتى المقدسة لماتوا ندما على ما فعلوه اليوم .. لكنها امة لا تقدر هيبة ولا تحترم حرمة .

ـ شعب ضال يسيره الحقد والرغيف .

سأل الراهب الشيخ :

ـ ماذا يقول الاوغاد ؟

ـ يلعنــون الالهــة .

ـ الويــل لهــم .

ـ يهددون بهدم المعبد الاكبر فوق رؤوسنا .

ـ النــار لهم .

ـ انهم يتوعدونك ايها الكاهن الاعظم .

ـ الموت لهم . لم يعد الامر كفرا بل جريمة تستدعى العقاب .

ـ والحل يا مولاى ؟

ـ سأخرج لمواجهتهم كما قلت .

صرخ الرهبان جميعا :

ـ مولاى ، انه البحر الهائج ، ستبتلعنا الامواج .

ـ لن يمنعنى ذلك من الخروج لمواجهتهم . لن اتنازل عن مكانتى ولن اعيد لهم ما سلبناه منهم ، عليهم بقبول ذلـك صاغرين . يحـاربوننى بطيشهـم فلأحاربهم بدهائى وحنكتى لن يفقد معركة من تمنطق بالمكر والدهاء .

ـ الخضوع الى مطالب الشعب هزيمة منكرة لا يقبلها عقل لكــن الحكمـة تنصح بالتروى .

ـ من استسلم مرة خسر هيبته الى الابد . لن يدفعنى الى التراجـع شعب ضال . ستكون هزيمة الكهنوت وانتصار الرعاع لو انحنيـت وتخليت عـن عرشى ومعبدى . لذا لن ينتصر الشعب ابدا ولن اذل ..

ـ الوقت يمر ..

ـ الى بجوالين من القمح ، او ثلاثة ..

سأل الشيخ وفزعه ينقلب دهشة :

ـ ما الامر يا مولاى ؟

ـ نفذوا الاوامر دون سؤال .. ايها الخائفون هل رأيتم ذبابة تصارع ثعبانا وتنتصر عليه ؟

ـ عدهم يا مولاى بما يحلمون ، بعدها .

ـ بعدها لن تكون هناك آلهة تعبد . انا الاله الجديد . سأعلن هذا على الملا الساعة ..

ايها الشيخ الجليل ، اسبقنى بالخروج الى ملاقاة الحشود .. فلننشر الوعود ولنروج الاخبار .

ـ كيف التفاهم مع هذه الوحوش الضارية ؟

اتكأ الكاهن الداهية على كتف الراهب الشيخ . التحم الرأسان الاشيبان فى حديث طويل ، مريب النوايا . ضحك الرهبان سرورا . عربد التواطؤ فى الاعين . ركض التلاعب وترعرعت الدسائس فى ظل الانتهاكات ذات الطابع الودى . سار متخايلا يترنح غضبا وكبرا لكن بارادة متماسكة وعزم لئيم لا يمل المثابرة . وقف فى احدى شرف المعبد والحاشية الخاشعة حوله . تزاحمت الجموع فى الخارج . تصادمت ببعضها البعض. سكتت الافواه واختنق الشغب فى الحناجر . بقيت الاعين تتطلع الى الكاهن الوقور فى ترقب صامت وقد بدأ التراجع يغزو الصفوف . هتف الكاهن الاعظم وهو يرفع يدا بضة متوعدة فى حزم خرافى وصرامة اسطورية لم تفقد بريقها مع الزمن :

« لقد تألهنا فاعبدونا ايها الرعاع »

صفق الجميع وحبوب القمح المحفوظة فى الاجولة تتساقط امامهم كالمطر الغزير تقذف بها ايدى الرهبان النشطة . تشابكت الاذرع واختلطت الادعية . اختطف كل نصيبه والهتاف يعلو . يعلو .. « القمح بركة » انه روح الرغيف . روح الحياة » فليحى الكاهن الاعظم » « عاش الاله المنتصر » تبدد القلق. تبعثر

الوجوم فى الطرق المتسائلة . زقزق عصفور جريح ، مكسور الجناحين يتلوى الما فوق افنان شجرة عالية .. ما دام الطيش والجبن يسيطران على النفوس لن تكون الحياة غير مهزلة سخيفة ينمقها التشرذم ويتوجها التقاعس ..

تدحرجت الجموع مدحورة فى هوان صرخ منـه الجبن غيظـا واشمئزازا . ازدادت ابتسامة الكاهن الالـه اتساعا واشراقا . ضحـك ساخرا وهو يعـود ليجلس فوق عرشه والطمأنينة تزحف نحوه كعادتها لاهية ، لا مبالية .

ــ ارأيتم ايها الكهنة كيف ينقلب السخط تأييدا والعصيان طاعة والتذمر دعاء يسبح لسمو قداستنا ؟ ليست القوة وحدها التى تردع المتمردين وتذل الشعوب ، انما الدهاء والمكر ، انهما ابتر السيوف واحنك السياسات .

ــ نفوس ضالة يمزقها التذبذب والطمع

ــ لذلك يمكن الجامها ويسهل التحكم فيها

راهب صغير ينحنى امام العرش :

ــ مولاى الاله ، جاء كبار القوم ليقدموا فروض الولاء والطاعة لقداستكم .

ــ آه ، استيقظ العقل اخيرا .. اعلم الجميع ايها الراهب اننا قبلنا توبتهم ورحبنا بولائهم ، لكننا لن نرضى ان يقبلوا يدنا الطاهرة . سنحرمهم هذه النعمة لن ندنس ذاتنا المقدسة بنفاق الرعاع . فليرحلوا ، حسبهم اننا قبلنا توبتهم ..

ابتسم الكهنة فى ارتياح . ابتسم المعبد غبطة وزغردت الاركان فى استهانة . عادت الحياة تسير الهوينى ساخرة ، ضجرة . بعين ملؤهـا الحذر والتشفى تتابع تقهقر الرعاع وهم يعودون الى عتمة المجهول . يسابقون العبث والجنون تجذبهم من اعناقهم لحظة الانحدار التى احتوت اقدارهم ..

حيـاة بن الشيـخ

الأمـل

شعر: علي الشميلي

① ثقة في الامـل :

لَمْ أزَلْ أمْشِي وَحُبِّي كلَّ زَادي فَوْقَ نارٍ يخبي على أشواكِ عَصْري
ليسَ يُجدِيني اقترابي وابتعادي مِنْ عُصُورِ الحُبِّ أو من أيِّ عصرِ

* * *

طينتي تسمو على كُلِّ القُيُـودْ رَغمَ جورِ الدَّهرِ والدّنيا الوَضيعهْ
مالها ظلمٌ ولا نرجُو خُلُـودْ إنّما تَحيا على حُبِّ الطَّبيعَـهْ

* * *

منكَ يا رَبّي اعترى قلبي الخَجَلْ بعضُ عذْري أنَّ غُفرَانكَ آتِ
قد احبَّ القلبُ ما ذَنبُ المُقَـلْ إن تكُنْ كَحّلتها بالحَسنَـاتِ

* * *

قد ذكَرْتُ الله ما بيْنَ الدّمُوعْ إذْ علا صَوْتُ شَجيَّ بالدّعَـاءْ
وَدَخلتُ البيْتَ في عُمقِ الخشُوعْ لانَ طَبعِي وَاستوَى فيهِ الوَفَـاءْ

* * *

يا دُموعاً سَكبتْها العينُ حسرَهْ اغسِلي أخطاءَ جسْمِي والضّميرْ
نُورُكِي ما أنبتَتْ في الأرْض ثمرَهْ وأنا كالطَّيفِ ظَمآنٌ أسيـرْ

ثَوْرَتي ما أسْمنَتْ فالجُوعُ طَالْ   وَحديثِي ليسَ يُجدى مَنْ تمنّى
إنّما القَهرُ اغتِصَابٌ واحتِلالْ   ينتهِي يوْماً وَرَغمَ النَّار يَفنَى

* * *

كلّ يأسٍ سوْفَ لايجترّ صَمتَهْ   وَستَعْلُو بعدَ حِينٍ صَرَخَاتْ
فازرَعُوا في القلبِ للأحفادِ نَبتَهْ   واسمعُوا يوْماً حديثَ الذّكريَاتْ

* * *

كمْ إلى العُشّاقِ حاولْتُ انضمامي   كلما ضَمتْ كؤُوس الشّوْق صَحبي
غيرَ أنّي لم أزلْ في كلّ عَامِ   أمنحُ الأشوَاقَ كيْ يحتارَ قلْبِي

② جــزيـرة الامـــل :

مازَال كفِّي فوْق قلبِي لَمْ أزلْ   ألقاك حضْناً فاتحاً بابَ الأمَلْ
يَبنِي قصُورَ العِطر في ظِلِ الهوَى   رَكبَ الجمالَ وتاهَ ما بينَ المقَل
سكبَ الرّحيقَ فسالَ في لوْن القمَرْ   وَكسا شفاهَ الفجرِ سحرًا وارْتحلْ
ظَمِئتْ لكأسِ العشقِ دُنيا حُبّنا   فتململَتْ والنارُ فيهَا تَشتَعِلْ
وَمضَى الزّمانُ ونحن فيهِ جزيرَةٌ   نشوَى تسامِرُ منْ بعرض البحر ضَل

علي الشمــل

ننشــر في الأعـداد القـادمة

الانشاء الشابي في انتظار قـراءات جديدة تشمل نصه ونص غيره
بقلم : **محمـد خـريف**

دور الثقافة في التنمية الاقتصادية ... بقلم : **مبـارك العمـراني**

قراءة في أبي القاسم الشابي

من " الخيال الشعري ... "

بقلم : جابر عصفور

ـ 3 ـ (*)

والعلاقة بين « الطفولة » و « الغاب » علاقة وثيقة ، من هذا المنظور ،ذلك لان كليهما أقرب الى براءة الاصل الاول ونقائه قبل ان يتحول « الغاب » الى « مدينة » ، وقبل ان تتحول « الطفولة » الى « دنيا الناس » . ولذلك يغدو الغاب مطهرا وموحيا ، يعود فيه وبه المرتحل ـ الشاعر المتوحد ـ الى براءة الطفل ، فيعاني بهجة الالهام والوحي :

للـه يـوم مضيـت أول مـرة للغاب ، ارزح تحت عبء سقامـي
ودخلتـه وحدي ، وحولـي موكـب هـزج مـن الاحلام والاوهـام
ومشيـت تحت ظلالـه متهيبـا كالطفل ، في صمت ، وفي استسلام
ارنو الـى الارواح ، فـي جبروتها فاخالها عمـد السمـاء امامـي
لذ مسها سحـر الحياة ، فاورقت وتمايلت فـي جنـة الاحلام
وأصيخ للصمت ، المفكـر ، هاتفـا مـن مسمعي بغرائـب الانغـام
فـاذا أنـا فـي نشـوة شعريـة فياضـة بالوحـي والالهـام
ومشاعـري فـي يقظـة مسحـورة ....
وسنـي كيقظة آدم لمـا سـرى فـي جسمـه روح الحياة النامـي

(ص : 463 ـ 464)

(*) تابع لما نشر في « الفكر » ع : 2 و 3 ـ س : 30 ـ 1984 .

والعلاقة الدلالية التى يتواشج فيها (الطفل) و (آدم) ، فى سياق هذه الابيات ـ هى نفسها العلاقة التى يتماثل فيها (الغاب) و (الطفولة) ، على نحو تصبح معه العودة الى كليهما عودة الى الرحم المطهر الذى يعيد الشاعر « طفلا » سماويا ، يعانى بهجة التعرف الاول التى عاناها (آدم) اول خلقه . وكما تعيدنا الدلالة المضمنة ـ فى هذه العلاقة ـ الى (المحل الارفع) الذى هبطت منه (الورقاء) ، كما هبط آدم من الجنة ، يتماثل الغاب والطفولة تماثل الارتحال المكانى فى زمان الشعور ، عن « دنيا الناس » الى « دنيا الخيال » ، حيث « جنة الاحلام » و « نشوة شعرية » تفيض « بالوحى والالهام » . ولذلك تكتسب الطفولة مدلولها الذى يصلها بدلالة الخيال ، فى شعر الشابى ، فيصلها بالخاصية التى تدفع الشاعر الى ان يقول :

فاذا انا ما زلت طفلا مولعا بتعقب الاضواء والالوان (ص : 452)

ويصلها بالسياق الذى نقرأ فيه :

ان الطفولة حقبة شعرية بشعورها
ودموعها وسرورها وطموحها وغرورها
لم تمش فى دنيا الكآبة والتعاسة والعذاب
فترى على اضوائها ما فى الحقيقة من كذاب

(ص : 163)

لنتأكد ـ فى النهاية ـ صورة الشاعر الذى « يتخذ من خياله اجنحة نارية ترفرف فى ذلك العالم الشعرى الذى تتراقص من حوله أشعة الطفل وضباب الصباح (الخيال الشعرى/19) . 3 ـ 1 .

ان الابعاد الدلالية التى يقترن بها (الخيال) فى شعر الشابى تتجاوب مع التصورات المثالية التى ينطوى عليها المفهوم فى كتابه . واذا كانت الثنائية التى يتعارض فيها (الخيال الشعرى) و (الخيال الصناعى) تتميز فى الكتاب ، لتؤكد اقتران الاول بالنشاط الروحى للابداع ، وتؤكد اقتران الثانى بالمظهر المادى لهذا النشاط ، فان هذه الثنائية تفسرها وتتضح بها صورة «الشاعر» فى شعر الشابى ، خصوصا حين يصبح الشاعر قرين هذا الطائر السماوى ، فى حركته ما بين الاعلى والادنى ، وفى حنينه الدائم الى عالم الروح وغربته

بين عالم المادة . واذا كانت هذه الثنائية تتضمن - فى الكتاب - بعدا صوفياً يصل بين روح الانسان وروح الكون ، خلال الخيال الشعرى ، فان تجليات هذه الثنائية تعود لتؤكد - فى الشعر - سمو الشعور على العقل ، وسمو « دنيا الخيال » على « دنيا الناس » ، لتصبح الدنيا الاولى - للخيال الشعرى - منبع البراءة والنقاء ، ومجال التحليق والسمو ، وقرينة التوحد والعودة الى الاصل .

وتتجاوب كل هذه الابعاد - فى نهاية الامر - داخل السياق الرومانسى الواسع الذى يصل الشابى بمن سبقه من ممثلى « المدرسة الحديثة » ليعود هذا السياق فيما يميز بين مفاهيم هذه المدرسة ونقائضها التى تتجاوب - بدورها - فى السياق المعارض للمدرسة القديمة. ولكن الامر لا يقتصر - فى هذا التمايز - على المفاهيم التى تحدد التصورات الخلافية حول طبيعة الخيال او فاعليته ، فى الشعر الذى تبدعه كل مدرسة ، بل يتجاوز الامر ذلك الى مفاهيم اساسية أخرى ، ذات طبيعة تأويلية ، توجه العمليات التى تتضمنها قراءة التراث السابق ، بحثا عن نوع الخيال الذى تؤكده - او تتصوره - كل مدرسة على حدة .

والفارق بين كتاب محمد الخضر حسين وكتاب الشابى فارق تأويلى ، من هذا المنظور الاخير ، ذلك لان كلا الكتابين يصوغ مفهومه الخاص عن الخيال ، على أساس من ممارسته النظرية والابداعية فى الحاضر ، ويحاول - فى الوقت نفسه - ان يقرأ هذا المفهوم فى تراثه الشعرى الذى يستند اليه فى الماضى ، وعلى نحو يغدو معه تأويل الماضى وجهاً آخر من اوجه قراءة الحاضر .

واذا كانت (المدرسة القديمة) التى ينتمى اليها محمد الخضر حسين تلوذ بصورة من التراث ، تعول عليها فى فرض ثبات الماضى على تحول الحاضر ، على اساس من قداسة ما تسميه « الاسلوب العربى الصميم » وضروبه المحدودة « فى الخيال » ، فمن الطبيعى ان يعود ممثلو (المدرسة الحديثة) الى هذا التراث ، ليعدوا اكتشافه من ناحية ، ويدمروا الصورة الجامدة لهذا « الاسلوب العربى الصميم » وضروبه المحدودة « فى الخيال » من ناحية ثانية . والفعل الاول قرين البحث عن الاصول الحية التى تدعم حركة الجديد وتخلقه ، ليتصل التمرد على الحاضر بتجليات التجدد فى الماضى . والفعل الثانى قرين عملية النفس التى ينفى بها الجديد (المحدث) نقيضه (القديم)

فيدمر اصوله الجامدة فى الماضى ، ليدمر فروعه الممتدة فى الحاضر . وكلا الفعلين يتضمن موقفا تأويليا ، بالمعنى الذى يجعل قراءة الماضى تتحرك على أساس من قراءة الحاضر ، أو المعنى الذى يجعل العناصر الحية أو الجامدة - فى التراث - تتحدد على أساس من تجاوبها الضمنى - أو الظاهر - مع العناصر الحية أو الجامدة فى الحاضر فتصبح قراءة التراث فى آخر الامر تأويلا له على أساس من موقف محدد فى الحاضر ومنه على السواء .

وينتمى كتاب الشابى - « الخيال الشعرى » - الى جانب النفى فى قراءة الماضى ، ذلك لان الكتاب ليس سعيا وراء اكتشاف الابعاد الايجابية او الاصول الحية المتجددة فى الشعر العربى القديم ، بل الكتاب - فى جانبه النظرى - مواجهة ضمنية للعناصر المفهومة الجامدة التى يمثلها كتاب محمد الخضر حسين فى الحاضر ، والكتاب - فى جانبه التطبيقى - مواجهة ظاهرة للعناصر الجامدة فى شعر الماضى ، خصوصا تلك العناصر التى راى فيها الشابى أساس هذا « الاسلوب العربى الصميم » الذى يفرض به امثال محمد الخضر حسين سطوة الماضى على الحاضر . وكما تتخذ هذه المواجهة خاصيتها التأويلية التى تؤكد سلب الماضى ، فى علاقته بالحاضر ، تؤكد المواجهة - بالقدر نفسه - حركة الحاضر فى علاقته بالمستقبل .

ويتحرك كتاب الشابى - من هذا المنظور - ليقدم قراءة للتراث الشعرى . قراءة تتحرك على أساس من إطار مرجعى محدد سلفا ، تبدأ منه لتعود اليه ، نافية القيمة عن كل ما يتنافر مع عناصره ، او يعرقل بذرة المستقبل الواعد الكافية فى داخله . ومنطلق هذه القراءة هو البحث عن « الخيال الشعرى عند العرب » . ومجالها حقول ابداعية ثلاثة تنطوى على « الاساطير » و « الطبيعة » و « المرأة » ، ونوع أدبى مستحدث هو « القصة » . ولا شك ان اختيار هذه الحقول له دلالته التى تتصل بالاطار المرجعى للقراءة ، وتؤكد عناصره المتميزة فى السياق الرومانسى العام، كما ان اختيار القصة دون«المسرح» له دلالته المماثلة واذا كان الهدف القريب من القراءة هو الوصول الى « فكرة عامة عن الادب العربى » فان الهدف البعيد هو محاولة تحديد « الروح العربية » التى ينطوى عليها هذا (الادب) ومن ثم قيمة هذا « الاسلوب العربى الصميم » الذى يصدر عنها . ولكن هذا الهدف الاخير لا يتحقق الا من خلال عملية مقارنة ،

يوضع معها الادب العربي ازاء نقيض له ، على نحو يكشف فيه كل نقيض عن حسن أو قبح نقيضه ، والنقيض ـ فى هذا السياق ـ يمثله بعض النتـاج المترجم للرومانسية الاوربية (من مثل ترجمة السبـاعى ابطال كارلايـل) او ترجمة الزيات (آلام فرتر ، جوته و (رفائيل) لامرتين ... الخ) .

واذا كانت بداية القراءة تنطلق من الخيال (نهر الانسانية الجميـل الـذى اوله الروح وآخره الله) ومن المتخيل (الطائر السماوى الذى يؤثر دنيا الخيال على دنيا الناس) فالنهاية معروفة سلفا ، بل هى متضمنة فـى حركة البدايـة نفسها . والامر صحيح بالقدر نفسه فى عمليـة المقارنة التـى يتحول فيهـا النقيض الغربى الى طرف اعلى ، يمثل بؤرة الاشارة المرجعيـة للفهم او الحكم ، فى ثنائية جديدة ، تتعارض فيها « رومانسية » المدرسة الحديثة مع « الاسلوب العربى الصميم » للمدرسة القديمة ، أو تتدابر فيها « الروح العربية » و «الروح الغـربية » .

وعندئذ تغدو اساطير العرب من قبيل الاساطير الجامدة ، فهـى « جافيـة لم تفقه الحق ولا تذوقت لذة الخيال » ، وهى « اوهام معربدة شاردة لا تعرف الفكر ولا اشتملت على شىء من فلسفة الحياة » (ص : 38) . و « من المحـال ان يجد الباحث فيها ما الف ان يجده فى اساطير اليونان والرومان مـن ذلـك الخيال الخصب الجميل ومن تلك العذوبة الشعرية التى تتفجر منها الفلسفة الغضة الناعمة تفجر المنبع العذب » (ص : 33) .

اما الطبيعة فـان شعراء العرب لم ينظروا اليها « نظرة الحـى الخاشع الى الحى الجليل » ، وانما كانوا ينظرون اليها نظرتهم الى رداء منمق وجمادجميل، و « مثل هذه النظرة لا ينتظر منها ان تشرق بالخيـال الشعـرى الجميـل » (ص : 76) . وتظهر المقارنة بين الشعر العربى المترجم مـن الشعر الغربـى ـ من هذا المنظور ـ الفارق « بين الرنة العربية الساذجة البسيطة وبين الرنة الغربية العميقة الداوية » (ص : 65) . ويرجـع هذا الفارق الـى ان الشاعـر العربى كانّ اذا عن له مشهد جميل عمد الى رسمه « كمـا ابصره بعين راسـه لا بعين خياله ... كانما هو آلة حاكية » اما الشاعر الغربى فانه يفتح مغاليق نفسه ازاء موضوعه ، ويتأمل مغزاه فـى الوقـت نفسه . و « هذا هو علة مـا نحسه من ان الصوت الغربـى اقوى رويا وابعد رنينا مـن الصـوت العربـى

الخافت الضعيف ، لان الصوت الغربي هو لحنان مزدوجان في آن واحد ، لحن يتصل باقصى قرار في النفس ، ولحن يتصل بجوهر الشيء وصميمه . اما الصوت العربي فليس مصدره النفس ولا جوهر الشيء ولكن مصدره الشكل واللون والوضع ، وشتان بين القشرة واللباب » (ص : 113) .

واذا انتقلنا من الطبيعة الى المرأة ، والصلة بينهما وثيقة ، فالنتيجة واحدة « لا سمو فيها ولا خيال » (ص : 76) . ذلك لان نظرة الادب العربي الى المراة « نظرة دنيئة سافلة منحطة الى اقصى قرار المادة ، لا تفهم من المراة الا انها جسد يشتهى ومتعة من متع العيش الدنىء ... اما تلك النظرة السامية التي يردوج فيها الحب بالاجلال والشغف بالعبادة ، اما تلك النظرة الروحية العميقة التي نجدها عند الشعراء الاربيين فانها منعدمة بتاتا او كالمنعدمة في الادب العربي كله » (ص : 72) .

ولا يبقى بعد ذلك سوى « القصة » . ولم يعرف العرب منها الا ما كان الغرض منه « اللذة والامتاع » ، او « النكتة الادبية والنادرة اللغوية » ، او « الحكمة وضرب المثل » . وكلها أنواع قد تشبع النهم في تصنع اللغة (المقامات) او تصنع الحكمة (كليلة ودمنة) او تسطح الحواس (قصص ابن ابي ربيعة الشعري) ، ولكنها ابعد ما تكون عن « الخيال الشعري » ، لان العرب لم تشم نفسها ـ في القص ـ السبيل الغامضة المتعرجة التي تغوص الى اعماق الروح بل آثرت « تلك الطريق المنبسطة ... العارية التي سارت عليها أساطير العرب وادابهم » (ص : 102) .

ومعنى ذلك كله ان الادب العربي ـ في مجمله ـ ادب « لا سمو فيه ولا الهام ولا تشوق الى المستقبل ولا نظر الى صميم الاشياء ولباب الحقائق » (ص: 103) يضاف الى ذلك ان كل ما انتجه هذا الادب ـ في مختلف عصوره ـ « ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب » ، وان « الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ الى جواهر الاشياء وصميم الحقائق » (ص : 121) .

قد تدمر هذه النتيجة الهالة التي احاطت بهذا « الاسلوب العربي الصميم » الذى تلح عليه « المدرسة القديمة » ، ولكن النتيجة نفسها تنفي القيمة عن الادب العربي القديم كله . لتجعل منه نتاج « روح عربية » ، لم يكن لها الا أسوأ الاثر في « اضعاف ملكة الخيال الشعري » (ص : 112) . وأخص خصائص

هذه الروح انها تنطوي على نزعة « خطابية مشتعلة » ونزعة « مادية محضة » والخيال الشعري نقيض النزعة الخطابية بطبعه – فيما يراه الشابي – ذلك لان هذا الخيال حركة للنفس المتأملة والشعور العميق ، والخطابة حركة للسان المندفع والانفعال العابر . و « النزعة المادية » اعدى اعداء الخيال ، بكل ما يتضمنه الثاني من سمو نوراني وشفافية روحية . واذا كانت النزعة المادية لا تعد الشاعر شاعرا الا اذا حاكى الحواس وخاطب الغريزة فالنزعة الخيالية – في المقابل – « لا تعتبر الشاعر شاعرا الا اذا كان شعره عالما سحريا ، لا تنتهي اطيافه وخيالاته ولا اضواؤه وظلماته ، وتشعر فيه بنفس القارىء انها قد ارتفعت الى ما وراء الغيوم وما خلف النجوم » (39) واذا كانت النزعة الخطابية قد أثمرت (كثرة المترادفات) – في الشعر العربي » والميل الى الايجاز » ، و « وحدة البيت » فان النزعة المادية قد أثمرت النظر الى الشعر بوصفه « وسيلة للهو وتزجية للفراغ » . كما أثمرت كل هذا التلاعب الشكلي بالكلمات والاساليب .

وتاتي عملية المقارنة – اخيرا – لتوضح المزيد من الخصائص السالبة التي يلصقها الشابي بالروح العربية بالقياس الى نقيضها الأعلى ، فنسمع :

– « الروح العربية لا تستطيع ان تنظر الى الاشياء كما تنظر اليها الروح الغربية في عمق وتؤدة وسكون لانها مادية تقنعها النظرة العجلى التي تقنع بالسطح دون الجوهر واللباب » (ص : 111) .

– « الروح العربية متكتمة لا تسمح للنور ان يلامس احلامها ، ولا الظلمة ان تعانق آلامها . واما الروح الغربية فهي منبسطة تلقي بافراحها واتراحها تحت اقدام الليل وفوق اجنحة الرياح » (ص : 119) .

ومن الواضح ان ناتج مثل هذه المقارنة يتضمن هاجسا ملحا ، مؤرق ، مؤداه انه اذا كانت الروح العربية على هذا النحو فمن الافضل ان نستبدل بملامحها السالبة ملامح موجبة ، وان نستبدل باسلوبها « العربي الصميم » اسلوبا آخر ينطوي على روح جديدة . تحمل « طلاقة الحياة والحنين الى المجهول » . وبالمثل ، اذا كان الادب العربي « كلمة ساذجة لا تعبر عن معنى عميق بعيد القرار ، ولا تفصح عن فكر يتصل باقصى ناحية من نواحي النفس » (ص : 103) فمن الافضل لنا ان نطرح هذا الادب ، وان نتخلى عن

---

(39) آثار الشابي ، ص : 118 .

اتباعه ، وان نطلب ادبا جديدا « يجيش بما فى اعماقنا من حياة وامل وشعور »، ويعبر عن « خفقات قلوبنا وخطرات ارواحنا وهجسات امانينا واحلامنا » (ص : 105) . باختصار ، « ينبغى لنا ان اردنا ان ننشىء ادبا حقيقا بالخلود والحياة ان لا نتبع الادب العربى فى روحه ونظرته الى الحياة » (ص : 112) .

من اليسير ان نصف القراءة التى قام بها الشابى للتراث الشعرى بانها قراءة غير بريئة ، لا تفارق اطارها المرجعى الذى تبدأ منه لتعود اليه ، ملحة على نفى القيمة عن كل ما لا يتجانس معه . صحيح ان كل قراءة هى قراءة غير بريئة فى آخر المطاف . وصحيح ان القراءة المحايدة للماضى قراءة مستحيلة لاننا لا نفهم الماضى الا على اساس من انظمة اولية شاملة لفهم وجودنا نفسه ، فى الحاضر الذى نحياه ، (40) ولكن ذلك كله لا يعنى الغاء الوجود الموضوعى المستقبل للماضى المقروء ، بل تأكيد فاعلية الذات القارئة فى ادراكها موضوعها المستقل عنها فحسب .

ومن المؤكد ان الوجود الموضوعى للماضى المقروء قد شحب الى اقصى درجة فى قراءة الشابى ، وان العلاقة بين الذات القارئة وموضوعها قد اختلت اختلالا بينا ، بـل تحولت العلاقة بينهما الى علاقـة تعـارض ، تذكر بعلاقـة الأعلى والأدنى ، تلك العلاقة التى تتنافر فيها « النبي المجهول » مع شعبه الجامد ، ليعود فيتدابر ـ هذه المرة ـ مع تراثه « المادى » « الخطابى » . ولذلك تحول وجود الماضى المقروء الى اسقاط سالب لصورة الذات القارئة اعنى ان هذه الذات قد نفت القيمة عن موضوعها عندما لم تدرك صورتها فيه ، فنفيها القيمة عن الموضوع ـ بهذا المعنى ـ نفى لوجوده الذى لا يحمل ـ او يعكس ـ صورتها فى حقيقة الامـــر .

والاساس المعرفى الذى تقوم عليه هذه القراءة ذو صلة بالاساس المعرفى الذى يصل الرومانسية بالتصوف ، والذى تتضمنه هذه الاسطر من جبران : (41) :

---

(40) راجع : R. E Palmer hermenenties, hoth Westo univ. Press 1969, p. 10

(41) جبران خليل جبران . المجموعة الكاملة (بيروت 1964) ص 585 .

كل ما فى الوجود كائن فيك وبك ولك ...

كل ما فى الوجود كائن فى باطنك

وكل ما فى باطنك موجود فى الوجود •

وقراءة الشابى تستنطق التراث الشعرى علـى أساس من عمليـة ادراكية لا تختلف ـ فى جذرها ـ عن العملية التى تجتلى بها الانـا ـ المتضمنة فـى أسطر جبران ـ ذاتها فى موضوعها . ولكن الذات ـ فى قراءة الشابى ـ تنفى القيمة عن موضوعها لانه لم يعكس صورتها ، وتنفى وجوده المستقل لانه لـم لم يستجب الاستجابة المرآوية المباشرة التى توحد بينها وبينه .

وعلينا ان نلاحظ ـ فى الوقت نفسه ـ ان هذه الانا التـى تنطـوى عليهـا قراءة الشابى لم تكن تنفتش عن صورتها فى التراث الشعرى ، من حيث هـو معطى مستقل قابل للاكتشاف فى ذاته ، ويمكن ان يتضمن ـ بذاته ـ السالب فى مقابل الموجب ، فى اى نوع من انواع القراءة ، بل كانت هذه الانا تفتش عن صورتها فى تراث جاهز ، سبق تصنيعه من قبل ، فى كتابات محمد الخضر حسين وأمثاله من ممثـلى المدرسة القديمة . ولـذلك فان نفى القيمـة الذى نقـابله فى كتـاب الشـابى ليس نفيـا للتـراث المستقل الذى نعرف بعضه ، او نحتج ببعضه علـى الشابى ، بل هو نفى لتراث سابق التجهيـز ، فى كتابات الاحيائيين ومختاراتهم الشعرية على السواء .

ويبدو ان الشابى لم يلتفت ـ فى حماس معارضته كتـاب محمد الخضـر حسين ـ الى الفارق الحاسم بين ما هو سابق التجهيـز ، ابتداء ، ومـا هـو معطى مستقل ، يتضمن احتمالات تأويلية متعددة . ولذلك قرأ الشابى تـراث محمد الخضر حسين والمدرسة القديمـة اكثر مما قرأ تراثـه هـو او تـراث المدرسة الحديثة ، نظـرا الى التـراث الاول عـلى أسبـاس النفـور مـن الخيال الصناعـى وايثار الخيال الشعـرى ، فكانـت النتيجة قرينـة النفـى المطلق لذلك التراث الذى يستند اليـه محمد الخضـر حسين ، وليس هـذا التراث الذى كان يمكن للشابى ان يعثر فيـه على مجلس ذاته القارئة . ولـم يكن من قبيل المصادفة ـ والامر كذلك ـ ان تنسرب فى اوصاف الشابى التى تنفى القيمة عن ذلك التراث الاول كثير من الاوصاف التى استخدمها العقاد ـ على وجه التخصيص ـ فى نفى القيمة عن شعر شوقـى والمدرسـة القديمـة

(ولنتذكر – على سبيل المثال – « الولوع بالاعراض دون الجوهر » و « اللباب » و « القشور » و « التفضل » وغيرها من المصطلحات الوصفية المتكررة فى « الديوان ») .

وعلى اى حال ، فان الجوانب السالبة – فى قراءة الشابى – لا ترجع الى الماح معارضة كتاب محمد الخضر حسين ونفى قيمة تراثه فحسب ، اذ هناك جوانب أخرى تقودنا الى السياق الواسع الذى يمكننا من تأمل الدوافع التى تتحرك بها قراءة الشابى ، من منظور تجاوبها مع دوافع مشابهة لقراءات مغايرة .

ولنتذكر – ونحن نعرض لهذا السياق الواسع – ان الذين ثاروا على الشابى بعد ان القى محاضرته عن « الخيال الشعرى » ، ونشرها كتابا ، كانوا يصلون بينه وبين اعلام المدرسة الحديثة ، ويرددون الاتهام نفسه الذى كان يوجه الى العقاد وطه حسين وجبران . وايا كان الاتهام الذى لحه الشابى ، وآذاه فيما توضح مذكراته ورسائله ، فان الخلاف بين الشابى وموجة الاتهام ليس خلافا حول الماضى ذاته فى حقيقة الامر ، بل خلاف حول قراءة الحاضر نفسه ، وما يترتب على ذلك من خلاف حول الكيفية التى يمكن بها قراءة هذا الماضى .

اما الشابى – وكان فى العشرين من عمره – فقد كان يعى انه يعيش فى طور من « أطوار الانقلابات الكبرى » التى يريد فيها التاريخ « ان يدور دورته المحتومة الخالدة » ، وان الاستجابة الى المد الصاعد فى هذه الدورة الانقلابية للتاريخ تعنى « التطور والتحرر والاستحالة » ، وترتبط بالدوافع التى يتوتر معها الوعى منشطرا الى شطرين : « شطر حلول متبرم بالحاضر وما فيه ، وشطر مشوق طامح الى المجهول وما فيه » (42) .

وعندما يصبح التطلع الى المستقبل – فى هذا الطور – مشبوبا بلهفة الوعى على مفارقة كل ما يعوقه من الماضى ، والابحار صوب ما يلوح له بوارق المستقبل ، تتصاعد حدة احساس الوعى بالعناصر الجامدة فى الحاضر من ناحية ، وتسقط هذه الحدة نفسها على الماضى – خلال عملية قراءته – من ناحية ثانية – ولا يرى الوعى من الماضى – والامر كذلك – سوى

---

(42) اثار الشابى ، ص 115 .

مجلى لما يدعم العناصر الجامدة فى الحاضر ، فينفى الوعى قيمة هذا الماضى، مسقطا بعض الحاضر على كل الماضى ، على أساس قناعة مؤداها :

« لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب . ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذى فى قلب الحياة . أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وانضاء القبور الساخرة » (الخيال الشعرى : 106) .

ولا تختلف دوافع عملية قراءة الماضى التى انتهى بها الشابى الى هذه النتيجة عن دوافع عمليات القراءة التى قام بها العقاد وطه حسين وجبران للماضى نفسه الا فى الدرجة فحسب . ان الفارق بين هذين النوعين من الدوافع فارق بين توتر الوعى الذى يسقط نفسه على الماضى ، مرة بالسلب وأخرى بالايجاب ، لكن باعث الاسقاط واحد فى الحالين . ولذلك نفى الشابى القيمة عن الماضى كله ليدفع المد الصاعد فى « الدورة الانقلابية » التى يعيها ، واثبت العقاد وطه حسين وجبران القيمة فى بعض عناصر هذا الماضى ، ليدفعا المد الصاعد للدورة نفسها .

لقد اعاد طه حسين - على سبيل المثال - اكتشاف ابى العلاء ، واعاد العقاد اكتشاف المتنبى . ولم تقتصر القراءة - عندهما - على اعادة الاكتشاف بل تضمنت عملية اسقاط لافتة فكان المتنبى تجسيدا للفرد المتميز فى تأبيه على الآخرين وتمرده على مجتمعه ، فى عصر أصبح « الفرد الفذ » فيه مركز الكون فى الاقتصاد والسياسة والفكر والادب ، بل فى عصر اصبحت « عبادة بطولة » هذا الفرد موضوعا بارزا فى الكتابة (ولنتذكر ترجمة محمد السباعى الباكرة لكتاب كارلايل (Carlyle) « الابطال » وصداه اللافت) وكان ابو العلاء نموذجا آخر لهذا الفرد الفذ فى اندفاعته المذهلة - باقصى درجة من القلق والتمرد - فى عوالم الافكار والمذاهب والعقائد . ولا يختلف جبران عن صاحبيه الا على اساس من قلقه الروحى الخاص ، هذا القلق الذى وجد ملاذا ، وأسقط صورته على ابن الفارض ، وهو فرد فذ آخر « كانت روحه الظمآنة تشرب من خمرة الروح فتسكر ثم تهيم سابحة ، مرفرفة فى عالم المحسوسات حيث تطوف احلام الشعراء وميول العشاق وامانى المتصوفين ثم يفاجئها الصحو فتعود الى عالم المرئيات لتدون ما رأته وسمعته بلغة جميلة مؤثرة » (43) .

(43) جبران :المجموعة الكاملة ، ص : 565 .

واذا كانت القراءة التى قدمها الشابى قد اقترنت بالنفى ، فى مقابل القراءة التى انطوت على الايجاب عند العقاد وطه حسين وجبران ، فان كلا النوعين من القراءة وجهان للوعى نفسه ، فى دوافعه المتحدة العلة المختلفة المعلول . كل ما فى الامر ان هذا الوعى يؤكد القيمة فى الماضى ليعود فيسلبها عنه ، او العكس ، فى نوع من الانقسام الحاد بين اقصى مدى البحث عن نظير قديم واقصى مدى البحث عن جدة التفرد . ولكن يزيد من حدة الوعى ـ فى هذا الانقسام ـ نموذج « الآخر الذى ينطوى على وعد المستقبل ، كما يطرحه الغرب (المتقدم) على الشرق (المتخلف) . ولنتذكر ان « الفرد » الفذ الذى تحولت بطولته الى عبادته ، وفرديته الى ايمان بلا نهاية ، ليس سوى مجلى لنموذج هذا الآخر الذى يخايل الوعى المنقسم على نفسه بحلم المستقبل ، ويبشره بقرب وصول « الدورة الانقلابية » ـ فى تاريخه ـ الى كمالها . وبقدر اسهام هذا الآخر فى حدة التمرد على عناصر الحاضر الجامدة ، بفاعلية التضاد بين المتقدم والمتخلف ، يسهم هذا الآخر فى توجيه قراءة الحاضر والماضى على السواء ، فيتحول الى ما يشبه النموذج الاعلى الذى تتقمصه الذات القارئة لهذا الوعى المنقسم ، فى نفيها القيمة عن الماضى كله ـ كما فعل الشابى ـ او اثبات القيمة لبعض عناصره ـ كما فعل العقاد وطه حسين وجبران .

ولم يكن من قبيل المصادفة ان يبحث العقاد وطه حسين وجبران عن تجليات مشابهة لنموذج هذا الآخر فى تراثهم ، وان يرد العقاد عبقرية ابن الرومى الى أصله الرومى ، والى ما يتميز به الجنس الارى ـ عن الجنس السامى ـ من عمق وانطلاق فى الخيال (هذا التميز الذى اكده العقاد قبل ذلك فى تقديمه الديوان الثانى لرفيقه عبد الرحمن شكرى ـ 1913) . ويتحدث طه حسين ـ بعد العقاد ـ عن «تغريب الشعر العربى» الذى قام به شعراء المهجر ، خصوصا جبران ، ليرى ـ فى هذا التغريب ـ « تشريفا للشعر العربى ورياضة للذوق الشرقى واللغة العربية على ان يسيغا ما لم يتعودا أن يسيغا من قبل » (45) . والعقاد و الذى قال ـ فى تقديم الديوان الاول للمازنى ، عام 1913 ، فى القاهرة : (46)

---

(44) لمزيد من التفاصيل راجع : M. Abdu - Hai OP. Cit. PP : 129 - 134
(45) طه حسين ، حديث الاربعاء (القاهرة 1962) 146/3 ـ 147 .
(46) ديوان المازنى (المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، القاهرة) ص : 13 .

« لقد تبوأ منابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، ونقلتهم التربية والمطالعة اجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغـــربي » .

وطه حسين هو الذى قال ـ فى تقديم اطروحته عن « فلسفة ابن خلـدون الاجتماعية » ، عام 1917 ، فى باريس : (47) .

« انى أعتقد بمنتهى اليقين ان تأثير أوربا ، وفى مقدمتها فرنسا ، سيعيد الى الذهن المصرى كل قوته وخصبه » .

وكلاهما قد تعارك ـ مع الآخـر ـ عراكا نقديا لافتا ، جر اليـه الخصـوم والانصار ، بعد ذلك ، تحت عنوان « اللاتيـن » و « السكـون » ، او تحـت قناعين لهذا « الآخر » على السواء .

وقراءة الشابى لتراثه جانب من جوانـب هذا السياق العـام . ينسـرب نموذج (الآخر) فيها ليصبح النموذج الاعلى الذى تتحد بالقياس اليه قيمة الماضى الشعرى ، فتتحد الذات القارئة بهذا النموذج ، او تتقمصه ، وتنطلق باحثة فى التراث عن ما هو صدى له ، او مـا هو صورة مسقطـة لهـا بعـد اتحادها به ، فتنتهى القراءة الى النفس المطلق للقيمة ، وتختتم بنبرة تذكـر بالنبرة التى افتتح بها طه حسين كتابه « فى الشعر الجاهلى » ، منذ سنوات ثلاث فحسب ،ولكن على نحو اكثر حدة :

« ذلك رأيى فى الادب العربى وفى موقفنا تجاهـه ، اقوله لانه الحـق وان كنت أعلم انه سيغضب طائفة كبيرة ممن يؤثرون الحياة فى اكنـاف الدهور الغابرة ، حيث السكينة التى لا تصم الاذان والسبات الذى لا يستفز الحياة ، والكننى فى غنية عن سخط هاته الطائفة من الناس وعن رضاها ، لانها تقدس كل ماض وتعبد كل قديم لا لان فيـه حقا ونورا ولكن لان رداء القدم يكسيـه مهابة الماضى وجـلال التاريخ ، انا فى غنيـة عن مثـل هـاته الطـائفة من النـــاس » . (ص : 121) .

من المؤكد ان الشابى كان سيرضى هـذه الطائفة التـى يتحدث عنهـا ، لو بدا بداية شبيهة بالبداية التى انطلق منها احمد شوقى ـ النقيض الاحيائى

---

(47) طه حسين ، فلسفـة ابن خلدون الاجتماعيـة ، المجلد الثامن مـن الاعمال الكاملة (بيروت 1975) ص : 166 .

فى الابداع ـ عندما قال (فـى العام الذى صدر فيـه « الديـوان » للعقـاد والمازنى) : (48) .

والله مـا مـوسـى وليلاتـه ومـا لمـرتيـن ولا جيرزيـل
احق بالشعـر ولا بـالهـوى مـن قيس لمجنـون او جميـل
قد صـورا الحـب واحداثـه فـى القلب من مستصغر او جليل
تصـويـر مـن تبقـى مـن شعـره فـى كـل دهـر وعلى كـل جيـل

فيفضل قصائد جميل بثينة على « ليالـى » الفـرد دى موسيـه وقصائـد مجنون ليلى على قصتى لامرتين « جيرازييلا » و « رفائيل » ، او يقول كلامـا شبيها بما قاله محمد الخضر حسين قبله بسبع سنوات عندما قارن ـ فى كتابه ـ بين تشبيه لفيكتور هوجو وتشبيه لمعروف الرصافـى . ولكن الشابـى صدم هذه الطائفة ، عندما عارض كتاب محمد الخضر حسيـن ونقض نظـرته الى الخيـال ، وعندما تصاعد بلامرتين ـ ومن شابه بالطبـع ـ الى أعلى عليين ، وهبط بشعر امثال المجنون وجميل الى اسفل سافليـن ، ونفـى ان يكـون العرب قد صوروا الحب واحداثه فى القلب ، من مستصغـر او جليـل ، فهـم جفاة غلاظ الاكباد ، ماديون ، لا ينظرون الى المـرأة الا بوصفها لعبـة للهـو الجسد . وهل نجد بين هؤلاء العرب ـ فيما يقول الشابـى ـ شاعرا « يعبـد فى محبوبته ذلك الجمال الروحى المجسد » كما يقول لامرتين ؟ » (ص: 90)

والاجابة عن سؤال الشابى معروفة ، تردنا الى « الوسط الطبيعى » الذى حرم العرب من « النظرة الروحية العميقة التـى نجدها عند الاربيـن » ـ من ناحية ـ والى النزعة المادية التى اجدبت الخيال ـ نهر الانسانيـة الجميـل الذى اوله الروح وآخره الله ـ من ناحية ثانية . والشابى ـ فى كلتا الناحيتين ـ تلميذ مخلص للعقاد (ابيه الفكرى) وجبران (ابيه الروحى) فالاول علمه ان الجنس الارى صانع اساطير وشعب خيالى ، بحكم وسطه الطبيعى الذى يوحد بين الجميل والجليل ، والثانى علمه ان « الانسان كائن منتصب بين اللانهاية فى باطنه واللانهاية فى محيطه » و « ان للتخيلات رسوما كائنة فى سماء الالهة تنعكس على مرآة النفس » (49)

جابر عصفور

---

(48) طه محمد صبرى ، الشوقيات المجهولة (القاهـرة ، 1962) 173/2 .
(49) جبران ، المجموعة الكاملة ، 588 ـ 292 .

من مذكرات البياتي

شعـر : رجب بن مهنـي

يا من لغربته شرارْ
وحديثُه الدامي
حديث الانتظارْ
ورؤاه عنقودٌ وصيف أو بحارْ
شرفُ القصيدة أن تكسّر قيدها
وتهدّ أبواقَ الدّمارْ
شرفُ المتيم بالحرُوفْ
في كفّه احترق النضارْ
وَسَمَ الليالي بالبروقِ
وبالرّعودِ دَمَ النهارْ
في الشارع ارتجفت قصائدهُ
بأيام المطرْ ...
في الشارع الخلفيِّ
حينَ مضى إلى الأفق البعيدِ
فلا يقرّ له قرارْ
يستوطن الدّمُ في عروقه والبهارْ
يشتاق للحبّ المطلّ من الأفُقْ
للكادحين
لحبيبة منحت عيونا للغبارْ
ضحك الشريد من الغرقْ
قد ظلّ يهزأ بالحصار
ومضى على كلّ الطرقْ
نجما يحنّ إلى القمرْ
طيرا يحنّ إلى الشجرْ
لغةً تُسِرّ لعودة الدّم للعروق
حديثَها
بغداد .. هل حان المزارْ ؟
لجحافل الموتى ، وأقبية الملوك :
دم ونارْ
للظامئين المجبرين على الفرارْ
كتب المحبّ قصيدةً
وأطلّ من شُرَف الحنينْ

مزج المودّة بالأنينْ
عبر الثلوج إلى الثلوجْ
ما ملّ من طول المسارْ .
هل رحلة السنوات تشفق أم تلينْ ؟
أيعود « هولاكو » الجديد إلى
الديارْ

* * *

ما كان فاتح جرحها
يغريه بالوطن القرارْ
ويريده وطنا
ويريده سكنا
ويريده أمنا .. وصبحا وارفا
شلالَ حب ... كبرياء .

رجب بن مهني

ننشر في الأعداد القادمة

معركة تحرير صفاقس من النرمان ..	ابو بكر عبد الكافي
ملامح القصة عند حياة بن الشيخ	رابح لطفي جمعه
هي الأقوى (قصة)	عايده عبد الحميد
المنهجية العربية لوضع المصطلحات ..	د. محمد رشاد الحمزاوي
تراجيديا الموت في روايات غابريال غارسيا مركيز	بقلم : حسونه المصباحي

التداخل الدلالي بين الرومنتكية والوطنية في شعر الشابي

بقلم : كمال عمران

ـ 2 ـ (*)

الوجه الاول فى العلاقة يقوم على التماثل بل على الانصهار ، وهو متواتر غالب على وجود الشاعر ، رومنتيكى (27) فى معانيه وفى تصوراته . والوجه الثانى يسرع فيه الشاعر الى الانزواء والتفرغ الى أعماق أعماقه **للتآحد** ، انه ينشد التجذر فى باطنه لان مدلول الغربة قد طغى عليه وسلبه حرية معانقة الطبيعـة .

وقد نبالغ ان نعتنا الشابى بالمازوشية اذ لم يتجاوز استعذابه العذاب مدار خياله وصوره الشعرية . ولكنه كان يعى اندفاق « انـاه » بالقياس الى عامـة الناس وتميز عالمه الباطنى عن عوالم الاخلاط .

كآبـة النـاس شعلـة ، ومـتى مرت ليـال خبت مـع الامـد
امـا اكتئابى فلوعــة سكنـت روحى ، وتبقى بهـا الى الابـد

وما التآحد الا محاولة الانطواء على الذات بشكـل واع متبصـر ، وبادراك ارادى معلوم وبلـوغ صفوة النفس يعتصرها الشاعر ليبـلغ جوهره ويماحـك جذوره وفى هذه العملية يتجلى سعى الشابى الى الاضطلاع بآدميته والى تحمل مسؤولية وجوده الخاص بحمل جراب النفس القمىء بثبات رغـم العراقيـل والاقدار .

ويؤدى النوسان الدائب بين المستـوى الثانى والمستوى الثالـث الى ظاهر تناقض هو فى حقيقته تكامل يدعم تاصل التجربة البشرية ، ويفضى بنا فى

(*) تابع لما نشر فى « الفكر » ع : 3 ـ س : 30 ـ ديسمبر 1984 .

هذا القسم من العمل الى الالحاح على ان الشابي في المستويات الثلاثة رومنتيكي وهو ان ابدى احيانا عقوقا ازاء الطبيعة فانه لم يجانب البتة هذا المذهب ولنا ان نلاحظ عرضا ان المستوى الثالث على رومنتيكيته ، نحا نحو الشكل الصوفي في التعبير ـ ولم تكن الصوفية غريبة عند الشابي ـ به عبر عن معاناة صادقة وعن رياضة نفسية اترعت في الغالب ألما ونشدت قيما روحية خالصة قدت من طموحات الشاعر (28) وازورت عن الحلول او الاتحاد ولم تكن سـن الشاعـر موضوعيا ولا نمط الحياة الذي عاش يساعدان على الالتزام بالصوفية الدينية فاستعاض عنها بصوفية ادبية رومنتيكية (29) . وليس البحث عن سر الذات حكرا على الصوفية بل ان « غرض الرومانسية الوحيد هو الحقيقة الفردية اي « اسرار طبيعة الكاتب الخاصة » : ان اول واجبات الكاتب هو ان يكون هو نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، وان « يؤمن بقلبه » . وقد كتب هوغو في سنة 1824 عن (l'Eloa) لفيني . فاقترح المثال الاعلى نفسه :

« فلنجرؤ على القول بصوت مرتفع . لا ينهل الشاعر عبقريته . في الحقيقة ، من ينابيع هيبوكرين (Hippocréne) ولا من ينبوع كاستالي (Castalie) ولا حتى من ساقية بارميس (Permesse) ، بل انه ينهلها بكل بساطة ، من روحه ومن قلبه » (30) وقد استطاع الشابي شاعرا ، بتجربته الاصيلة وحساسيته المتدفقة ان يعبر عن مشاغل الشابي انسانا فخرج عن المدار الضيق الى مدار رحب انساني .

لئن كان موقف الشابي من المجتمع وكان حضور الطبيعة في شعره من ابرز عناصر الرومنتيكية عنده ، فان الديوان لم يخل من المظاهر الاساسية الاخرى وقد نالت عند الدارسين نصيبا من الاهتمام والبحث (31) والوقوف عندها في هذا العمل يسعى الى استنفاذ اغراض الرومنتيكية لاستبصار مواطن التداخل بينها وبين الوطنية .

---

(28) الديـوان ص 169 .

(29) بول فان تييغيم ـ نفسه ج 2 ص 22 وخاصة ص 26 ـ 28 .

(30) فيليب فان تييغيم المذاهب الادبيـة الكبـرى في فرنسا ترجمـة فريـد انطونيوس ص 21 بيروت 1967 .

(31) انظر قائمة المراجع المثبتة بمجلة Ibla عدد 2 ـ سنة 1973
ALBERTA BERNADINI, N° 131 pp. 97-117 - 1973.

ففى غرض الحب ، نجد الديوان يتسع الى معالجة الشابى لهذا الجانب العاطفى ، وليست القضية ان نبحث عن صدق تجربة الحب عنده ، بل ان نستطلع الملامح الرومنتيكية فى هذا النمط من الشعر . وقد وجد الشعراء الرومنتيكيون فى الحب مجالا خصبا لافراز حساسيتهم المتدفقة . وقد تلون عند الشابى الوانا متميزة نطقت عن نفس حرى .

يتحول الحب عند الشاعر سرا لوجوده ، يفسر حالاته المتناقضة ويفصح عن انفعالاته المتضاربة ، بل نتساءل عن قيمة هذا المفهوم فى تفكيره إذ يبدو انه اوغل فى نفسه من الطبيعة وارسخ فى باطنه من الانشغال برفض الحياة الاجتماعية ويعود الحب بالنسبة اليه كائنا حيا يناجيه ويشاكسه ، فكان حياة الشاعر حب ، وكان حبه عالم مخصوص يجد فيه طموحه الحالم ويتغذى به خياله الخصب وترتوى احاسيسه فينشا انسانا جديدا قد خالطت فكره نسمة الوجود الحق وامتزج به رحيق معانى الحياة السرمدية :

ايها الحب انت سر وجودى   وحياتى ، وعزتى وابائى

وليس الحب مطية استقصاء لحقيقة الوجود والنفس ، او تساؤل فى ماهية الحياة ، بل ينقلب الى تعبير عن ضمير الشاعر المكلوم فيروى قصة شقائه ويحكى نبذة من ترجمة حياته . انه قصة تجربته ومجال معاناته . والطريف ان الشابى يلتجىء الى الطبيعة الحزينة لتواسيه فى موت حبه وحرمانه . بل يبلغ بالفن مستوى استنطاق الطبيعة وتشخيصها اذ هى الوحيدة قادرة على ادراك فظاعة الحدث .

على ان حب الشابى للمراة قد سما فارتفع عن ادران الواقع واحتضنته الطبيعة وتبنت تجربته السعيدة وبالحب عرف التسامى عن عالم الشهادة الى عالم رومنتيكى لا يدرك كنهه الا عاشق وجد الحب سبيلا لتفجير الامل من باطنه وتمزيق الغيوم المتلبدة حوله .

فتنهدت ، ثم قلت ، وقلبى   من يغنيه ؟ من يبيد شجونى ؟
قالت : « الحب » ثم غنت لقلبى   قبلا عبقرية التلحين

هى المراة ، تبعث الرجل وتقده من سحر وجودها ، كائنا ساعيا الى الطهارة ، بل هى امراة لا يتصورها الا رومنتيكى يؤمن بالحب السامى ، ويرى انها سبيل

الى الطهارة والى القداسة ، وهي الهادية الى جوهر الحياة الاصيل اذا عرفها الشاعر أو رنا اليها احرم وخشع ، واذا سعى اليها انتشى وهزته اريحية الطمانينة الخالدة . ذلك الوجود هو عالم الرومنتيكي العاشق يكشف فيه عن خبايا نفسه وخفايا عاطفته فيفتضح افتضاحا لطيفا صادقا وينعتق به عن الاعراف الجارية وعن الشرائع الموضوعة الى المطلق من القيم والى دنيا الله والقداسة والمعابد الحقيقية حيث العواطف المشبوبة والاحاسيس الملتهبة والنشوة المطهرة .

وتوارى الوجود عنا بما فيه .. وغبنا في عالم مفتون
ونسينا الحياة ، والموت ، والكون وما فيه من منى ومنون

لاريب ان الشابي بوأ المراة منزلة الالوهية وقد استطاع بشعره ان يرسم لها وجودا متميزا ضمن واقع اجتماعي لم يكن الرجل فيه مهيأ للتنازل عن عرشه وعن سلطته . لقد نفث الشابي في روح المراة فاقر انها بناء الحياة الحياة الحقيقية وانها مطية العروج الى القيم البشرية . وفي هدوء الشاعر الحالم دحض تعسف التقاليد وارسى علاقات الحب المذكي آدمية صادقة . وان ناضل الطاهر الحداد في سبيل النهوض بالمراة في المجتمع فان صرخة الشابي الشاعرية دفعته الى الانفراد والى العزوف عن الصدام وعن مواجهة مجتمع لا يمكن له ان يبادله الشعور . وقد عرف ان لب الطمانينة صلوات في هيكل الحب(32).

توخى الشابي ، على طريقة الرومنتيكيين ، منهج التعبير عن جلال المراة ، وشذ بذلك عن وصف جل معاصريه في تونس(33) أو في البلاد الشرقية(34) وان لم يعدم محاذاة شعراء المهجر فانه استطاع في المستوى الفني ان يخرج عن اساليب التعبير الصريحة او « الملتزمة » بالقضايا الاجتماعية لينفذ الى الهمس والى الاشارة فشيد عالما آخر مناقضا للواقع وصور وجودا جديدا للمراة فيه دور الخلق الابداع والايحاء . ولعل محور الحب ، وان امتزج هو الاخر بالحزن احيانا ، ادق الاغراض في الديوان للافصاح عن رجاء بعيد يشد الشاعر ويغذي طموحه ويشحذ قريحته سعيا الى تفجير أمل من معدن النفس المستوحشة . ويتوازى بذلك في الديوان عالمان متقابلان . عالم الامل وعالم الياس .

---

(32) انظر قصيدة صلوات في هيكل الحب .
(33) سعيد ابو بكر او الطاهر الحداد .
(34) الزهاوي او الكاظمي .

اما العالم الاول وان عزت مالجته : فهو اشراقة الحياة فى نظر الشاعر تتآزر فى دعمها ، عناصر متلاحمة باسمة هى الطبيعة والحب والطفولة وكلها تتجذر فى نفس الشاعر وتناسب وحدته وتملأ عالمه الباطنى . وهذه العناصر يختلف حضورها فى الديوان . فان كانت الطبيعة اطارا وكيانا فانها اداة لاستصفاء النفس والعروج بها عن ادران الواقع الاجتماعى ، وان كان الحب اندفاقا لأحاسيس الشاعر العاطفية فانه وسيلة لتجسيم وجود مطلوب يسعى الى ابداعه بالعشق السامى وأما الطفولة فهى ماض سعيد قد عاشه الشاعر وتملى رقته فلها وتمتع . وقد تجسم الطفولة انعكاسا للمستقبل المشرق الذى يرومه الشاعر فتصبح اطار الحب والطبيعة الباسمة .

فالطبيعة والحب قد تجسما الى حين فى الطفولة وذلك حلم مضى ، وهما رغبة الشاعر لبناء عالم جديد تسوده القيم الفاضلة وهذا حلم آت .

والـــروح شعلــة نــــور مــن فـوق كــل نظـــام
لا تنطفى بريــاح الارهــا ق او بــالحســـام
بـل قـد يقـر لـظـاهـا سيلا ، ويطفي الضـرام
كـل البلايا ... جميعـا تفنى ويحيـا الســلام

ان جمال الطبيعة فياض على الدنيا ، متوفر مشتعل . ولكن القضية كامنة فى العين المبصرة غشيتها حجب كثيفة من الزيف فاضحت تنظر الى الطبيعة فى مراة نفسها الضالة ، واجتهاد الشاعر انما هو وصف تلك الطبيعة الخلابة وحث العين الفاترة على استبصار الجمال الحق . ودور الحب فى هـذا السيـاق ان يصور فى الحياة وجها آخر باسما يدعو الى التفاؤل ، هى حياة تكشف للمرء بالمران والرياضة بعيدة عن ضوضاء الواقع وضجيج العلاقات الاجتماعية . ولا تقدر على ابداع هذه الحياة الا المراة.

واما العالم الثانى،وتصويره اغلب فى الديوان،فيرسم حياة البؤس والشقاء ويروى تذمر الشاعر من الوجود . والطريف ان الحب شاهد على تعاسة العيش وكذلك الطبيعة . فهما غذاء الامل فى نفس الشاعر وفى فكره ، وهما وسيلته لرفض الواقع الكريه . وقد اصبح اسلوب الشابى فى هذا الباب مـن شعره تقريريا ينطق عن تحنط الموجود ويفصح عـن تصلب فى نفسه هـو عنوان التجربة الاصيلة والموقف الصارم .

صـاح ان الحيـاة انشـوده الحـز ن ، فرتـل عـلى الحيـاة نحيبـي
ان كـاس الحياة مترعـة بالدمـع ، فاسكـب عـلى الصبـاح حبيبـي
ان وادى الظـلام يطفـح بالهـو ل ، فما ابعـد ابتسام القلـوب !
لا يغرنـك ابتسـام بـنى الار ض فخلف الشعاع لذع اللهيـب
انت تـدرى ان الحيـاة قطـو ب وخطوب ، فما حياة القطوب ؟

وتنقلب الحياة فى نظر الشاعر الى كائن شرس يحطم النجباء ، هدفه ، كما سلف للمعرى التعبير عن ذلك ، اغراء البشر وافسادهم .

يبدو تشاؤم الشاعر فى هذا السياق خاضعا لحرمان معنوى يدل على خلل فى العلاقة بينه من ناحية وبين الكائنات والوجود عامة من ناحية ثانيـة . لقد انفصلت كل صلة بينه وبين الانسـان و « الانسـان الـذى تعب يسعى الى ان يلتجىء الى الطبيعة»(35) وقد استطاع الشابى ان يقنع ان هروبه موضوعى بناء على الاسس الفكرية التى اختار فآل امره الى محاججة رغب من خلالها فى الطبيعة عـن الحياة .

بقى شعر الشابى فى الديوان كله يتردد بين عالم اليأس او عالم الواقع الذى رفض،وعالم الامل أو عالم الاحلام الذى تمنى.ولا يزيد التردد الا فى الاقتناع بانه رومنتيكى نهل من هذا المذهب قيمه ونشد من خلاله الالتحام مع المثل السرمدية فاذا حقل التعبير الدلالى الرومنتيكى فى شعره يتسع الى محاور رئيسية هـى نبذ الحياة الاجتماعية الفاسدة والحرص على الطبيعة معدن الطهارة والتعلق بالحب نافورة المعانى المقدسة والاحلام والجمال والفن . وفى صلب هذا الحقل الدلالى موقف من الحياة مزدوج ، هو رفض للباطل فيها وللزائف من مظاهرها بناء على الارضية الرومنتيكية وقد اضحت عنده مقياسا اليه يقيس كل القضايا التى يعالج ، وهو تلذذ بالخير فيها وبالحق وبالجمال . ولم يكن الشابى معلقا بين هذين القطبين بقدر ما كان واضحا فى الايمان بالعالـم المقدس وكافـرا بالعالم الدنىء. واذا أقمنا علاقة جدلية بين القطبين ندرك بيسر ان رومنتيكية الشابى تستمد جذورها سلبا أو ايجابا من الـواقع التـاريخى والسياسى والاجتماعى فى عصره (36) . فقد اراد ان يستعيض عن واقع فعلى مهيض بواقع

---

(35) بول فان تييغيم ــ نفسه ج 2 ص 22 .

(36) Mongi CHAMLI : op. cit. p. 60.

جديد تدب فيه نسمة الحياة بناء على قيم سرمدية تنحت جوهرها من الجمال والفن والطهارة .

مظاهر الوطنية فى اغانى الحياة :

لقد حاول بعض الباحثين دراسة علاقة الشابى بالشعب (37) وقد اعتمدت الانطلاق من الواقع الاجتماعي ومن سيرة الشاعر كما اعتمدت ديوانه . ونحن نسعى فى هذا القسم الى التركيز ، على الشعر بوصفه مادة تستوعب بداهة تجربة صاحبها ، ولا تثريب فى نظرنا ان نقر بان اغانى الحياة تصور باطن الشابى وافكاره وعلاقاته . والرجوع الى يومياته او رسائله او خياله الشعرى يسهم بقسط وافر فى دعم هذا الراى كما ان كتابات معاصريه عامة واصدقائه خاصة توفر سندا خطيرا . ولا نزعم فى هذا الصدد ان الركون الى الاحداث اليومية فى عصره او الى المحيط الموضوعى على وجه العموم طريقة عقيمة فى البحث بل على نقيض ذلك سنتوخى هذا المنهج فى قسم لاحق من العمل لنستشف تبريرا لموقفنا .

ينقسم موقف الشابى من الشعب فى الديوان الى اقسام ثلاثة .

اما القسم الاول فقد ورد عاما يدخل فى اطار التعبير عن القضايا البشرية الاساسية وهو فى غالب الاحيان قطع تنطق على اختصارها عن تامل عميق ربط فى ثناياه ابو القاسم موقفه من الحياة بصورة الشعب المكابد او الخامل . ولئن بررت نزعة الاطلاق فى مثل هذه الابيات فانها لا تعدم الا حالة على الوضع التونسى بل اننا ندرك ان حالة الشعب التونسى هى المنطلق الذى دعا الشاعر الى الشمول فى التحليل . ولا تخفى فى هذا الموقف موجة الاعتقاد فى القوة والغلو فى السعى الى الاخذ بها فى الحياة العملية .

كل قلب حمل الخسف ، وما ... مل من ذل الحياة الارذل
كل شعب قد طغت فيه الدما ... دون ان يثار للحق الجلي
خله للموت يطويه ... فما ... حظه غير الفناء الانكل

تلك دعوة الشعب الى الموت اذا رام الاستكانة والانفساخ وليس منطق الشابى حطيا او ساذجا اندفاعيا ، بل فيه جدلية تنم عن حرص واع لتحليل القضية الواحدة من جوانب متعددة او من خلال قطبين متقابلين يؤلف بينهما الشمول

(37) مصطفى الحبيب بحرى : أبو القاسم الشابى : الشعب فى حياته وشعره ـ الفكر عدد 7 . افريل 1966 ـ ص صص 146 ـ 153 .

والتقصي . فان دل الموقف الاول عن يأس ظاهري فهو في حقيقته حفز على التمرد وعلى الايمان بالشوكة الدافعة الى الحياة لا الى الموت . وقد رجع الشابي الى القضية نفسها وجسم دعوته الى الحياة بشعر فيه صرامة ووضوح واسلوب حكمي يؤكد ان تجربة الشاعر لم تخضع للفعل وللممارسة فحسب بل الى ذلك للتامل وللزاد الثقافي .

لا ينهض الشعب الا حين يدفعه ... عزم الحياة ، اذا ما استيقظت فيه
والحب يخترق الغبراء ، مندفعا ... الى السماء ، اذا هبت تناديه
والقيد يألفه الاموات ، ما لبثوا ... اماتوا صداحه ونواحه

ويخرج الشاعر عن القيم العامة والمبادىء السامية ليعكف على قضية جوهرية شغلت الناس في عصره فتلوح الدعوة الى النضال في درجة اولى حقيقة تستفز كل الشعوب ، والتنافر بين عقلية المجموعة الخاملة وايمان الافراد المصلحين .

كلما قام في البلاد خطيب ... موقظ شعبه يريد صلاحه
البسوا روحه قميص اضطهاد ... فاتك شائك يرد جماحه
اخمدوا صوته الالهي بالعسف ، ... اماتوا صداحه ونواحه

ان لهجة الشاعر صادقة نابضة ، والمعاني التي طرق شائعة نافذة ، بيد ان قضية تستوقفنا في هذا المجال : هل ان موضوع هذه الابيات حركة الشاعر الشخصية ام يريد الاطلاق في القصد فيشمل كل دعاة الاصلاح ؟

لقد اراد الشابي الشعر « نفاثة صدر » ، (38) « قصة عن حياته » و « صورة من وجوده » (39) وهو المطية الى استكناه المعاني في جوهرها والى استطلاع حقيقة الوجود .

وقد ارتفع بمهمة الاديب الشاعر الى سماوة الفن والى اعماق الحياة فهو « جد صارم يتصل باعمق اعماق الحياة » . فهي وظيفة نبيلة لا شبيه لها الا وظيفة النبي فللشاعر صوت الهي و « ماكان الشابي ليجل الشاعر هذا الاجلال كله لولا ايمانه الشديد بأن له رسالة في الناس يؤديها هي رسالة الشعر والفن والجمال التي تقتضي الشاعر أن يغوص في اغوار القلب البشري يصوغ من صادق عواطفه أناشيد وان يجوس مدى الوجود المديد يفجر في صميمه ينابيع الفن والجمال وان يرود فضاء الكون الرحيب يستنطقه بالسحر والروعة

---

(38) الديوان قصيدة شعري ص 26 .
(39) الديوان قصيدة قلت للشعر ص 124 .

او بعبارة اوجز فرسالة الشاعر ليست اقل من ان يستوعب في نشيده روح الحياة في لانهاية ابعادها الانسانية ولانهاية ابعادها الكونية (40) .

فلا شعر في نظره الا اذا ارتسخ في التجربة الاصيلة وعبر عن الحقائق السرمدية وروى قصة الوجـود السامي . ولا ادب حينئذ الا اذا تجـرد عـن الاعراض والزيف واستوى في الجوهر والحق . واذا امن بحقيقة الشعر على هذا النحو فهو يومىء الى الاحداث الجارية ولا يصرح بها وهـو يعتمد الهمس ولا يسلك طريق العبارة المباشرة . فليست مهمة الشاعر ان يسجل الواقع الذي يعيش تسجيلا وثائقيا بل يوحي بـه ويسعى الى استدراج مخاطبـه الى القيـم الجوهرية . وليس الشابي في هذا الصدد شاعرا مصلحا اجتماعيا بقدر ما هو شاعر صاحب مبدإ فكري أراد أن يتغنى به (41) .

لذلك سرعان ما انتقل الشاعر من الخطاب العام الى الخطاب وحرص عـلى تحريك سواكن نفسه باستفزاز مشاعر شعبه . وما تغنيه بتونس الجميلة الا انشودة عزف الحانها على قيثارة العشق الصادق وردد بها معاني الامل الطافح والسعادة المقبلة واذا الشعب يضاف اليه نحويا ، ويصبح امل غده الباسم . ونحن نلمس في هذا القسم من القصيدة فوران وجدان الشابي حتى عـادت علاقته بتونس شرعة وهوى اضيفا اليه في المستوى العاطفي .

انـا يـا تونس الجميلـة في لـج الهـوى قـد سبحـت اي سباحـه
شـرعتي حبـك العميـق وانـي قـد تذوقـت مـره وقراحـه

ولعلنا لا نجد في الشعر التونسي المعاصر تغنيا بتونس على هذا النحو من الشاعرية الموحية اذ يمتزج شعره بروح القارىء ويحس انه ينشد هو الآخر الانشودة نفسها فيصبح ضمير الشعب الناطق .

اما القسم الثاني فنضالي خالص مزدوج الاتجاه ــ نضال في صلـب حياة الشعب اليومية واخر يدعوه الى المقاومة .

فالشاعر ناقم على اوضاع الشعب المتدهورة وعلى مستواه الفكري المتدني ويشكو رضاه بالقرار والجهل .

يـا قـوم مـالي اراكـم قطنتـم الجهـل دارا
اضعتـم مجـد قـوم شـادوا الحيـاة فخـارا

(40) توفيق بكار المقال السابق ص 202 .
(41) نفسه ص 202 موقف الشابي من الشعراء التونسيين المعاصرين له .

ان السبب الرئيسي لانهيار الاوضاع في نظر الشاعر الشلل الفكري ، وواضح بهذا التركيز انه يهدف الى رفع خطابه الشعري الى المستوى الذهني بوصفه محور التحرر او الانحسار ، ومدار الوعي او الغباوة . وهو يفسر في مقاطع متعددة من ديوانه سر القطيعة بينه وبين الشعب بالتباين الفكري .

ولا خفاء ان الجفاء بين الشاعر والشعب كان حقيقة قاسية وقد اتضحت واحتدت عندما حط الرحال بمدينة تونس ولم يجد في جامع الزيتونة (42) ، ما يغذي فكره الوثاب فطفق يناقش الشيوخ ويبرز تمردا على طرق التدريس المعمول بها وكذلك شانه مع التقليديين في ثقافتهم وقد عجت بهم ساحة الثقافة في عصره ولم يجد من نصير سوى ثلة قليلة من الخلان كالحليوي والبشروس والسنوسي او ابي شادي . وبديهي ان يتبرم ابو القاسم بنمط من الحياة رتيب وتشبث بالقديم عنيد ولا غرو ان يشير في قسم من شعره الى رفضه هذا الواقع وسعيه الى هدمه واستبداله . ولعل صورة المجتمع باعتباره مؤسسة ومفهوم الحياة الاجتماعية بوصفها سلوكا وموقفا في الحياة قد طغتا على فكره فلم يتوسع في الدعوة الى التعبير الاجتماعي الآني .

وفي الديوان شكل آخر للتعبير عن النضال تمثل في وصف الاستبداد السياسي او الاستعماري وما ينجر عنه من استلاب ولم يخف الشابي في هذا الغرض ايضا نزوعه الى التجريد والى القيم الاصيلة فاذا الاعتساف وليد الرذيلة واذا الثورة رماد يشتعل بتؤدة ولكنه لا ريب ملتهب ففائر .

يقولون : صوت المستذلين خافت	وسمع طغاة الارض اطرش أصخم
وفي صيحة الشعب المسخر زعزع	تخر لها شم العروش ، وتهدم
.. اغرك ان الشعب مغض على قذى	وان الفضاء الرحب وسنان ، مظلم ؟
الا ان احلام البلاد دفينة	تجمجم في اعماقها ما تجمجم
ولكن سياتي بعد لاي نشورها	وينبثق اليوم الذي يترنم

بيد ان هذا القسم ايضا لم يحظ بمقاطع عديدة في الديوان بل عز التطرق اليه بالشكل الذي توفر عند شعراء الوطنية في عصر الشابي ، ولعل التعبير الادق يمحضنا للاستعاضة عن الوطنية في هذا السياق بعبارة الشعر السياسي فهو الاتجاه الذي ميز الشاذلي خزندار وسعيد أبا بكر والطاهر الحداد والهادي المدني والصادق مازيغ .. وقد تعرض الحليوي في مقال له عالج فيه هذا الشعر الى هؤلاء الشعراء وقارن بينهم وبين شعراء الشرق : « هذه امثلة خاطفة من

(42) الديوان ص 161 .

الشعر السياسى الوطنى الذى كان يستهدف ايقاظ الهمم وبعث الحماس فى النفوس لمقاومة المحتلين . وهو فن بلغ القمة مع شعراء الشرق الذيـن ابلوا البلاء الحسن فى مقارعة الاستعمار البريطانى او الفرنسى واذا استثنينا شعر الشابى فان سائر الشعراء التونسيين لم يكونوا فى مستوى شعراء الشرق فى ذلك المجال أمثال الريحانى والزهاوى فى العراق (43) .. لئن كان هذا الحكم واضحا فى شأن الشعراء التونسيين الذين ذكرنا آنفا فان منزلة الشابى لم تتضح على الوجه الذى يناسب مكانته بينهم . فهل المراد مقارنة فى مستوى الشعر السياسى ام فى مستوى الشاعرية المحضة ؟ اذا ارتبطنا بهذه الفقرة فلا شك ان المجال هو الشعر السياسى واذا رجعنا الى المقال كله تنتابنا الحيرة اذ لم يتعرض الحليوى الى الشابى وقد عدد الشعراء الاخرين امثال الشاذلى خزندار او مازيغ او المدنى .. ونرجح فى هذا الصدد ان المقارنة مقصورة على الشاعرية وبها ارتفع الشابى الى صف الفحول شرقا وغربا . فلا بد ان زلـة فى التعبير جعلت الحليوى يوهم ان الشابى من هؤلاء الشعراء السياسيين الوطنييــن ، وهو ادرى بان شعره متميز عنهم وان وطنيته ذات جوهر منفرد لا يكشف عنها فى جانب اساسى الا درك لب علاقته بالشعب .

يعتبر القسم الثالث المفصح عن موقف الشابى مـن الشعـب اساسيا فى تحديد مفهوم الوطنية عنده وفى ضبط تداخلها الدلالى مع الرومنتيكية . وقد آثرنا ان نجمل هذا القسم فى جدول يمهد لفهم اعماق القضية .

موقف الشابى مـن الشعـب	موقف الشعب من الشابى	موقف الشابى ازاء نفسه	موقف الشـابى من الطبيعة
الشعب جـذوع ، خانـق	ـ داس كـاس	ازاهر القلب	ـ حياة الغاب :
	الشاعر مزق	ـ فى نفسه ثورة	الانفراد
الزهـور .	وروده وداسها	دعوة للحياة	النشوة
الشعـب . حـى ميـت ،	البسـه ثـوب	ـ له خمرة نفس	ـ سلوكه فيه :
	الحزن .	رحيق الحياة	يدفن البؤس
حى يعيش عيش الجهاد	ـ اشاح عـنه	ـ حساس	يتاعل مع عناصر
هـو المـوت والصمت	وغضـب	ـ شاعر	الطبيعة الحية
والاسى والظلام ، وهو	ـ يعتبره	ـ فيلسوف	والجامدة

(43) محمد الحليوى : الشعر السياسى فى الأدب التونسى المعاصر ـ الفكر اكتوبر 1965 صص 85 ـ 90 .

القبور وهو كافر بالحياة والنور والشعب طفل صغير وقوة قاصرة وغبي وهو شيخ عاجز وكاهن الظلام وشعب عجوز وهو روح غبية تكره النور ولا يدرك الحقائق وهو كائن ليس يفهم ومن معدن السخافة والافك والهراء وهو قطيع ضائع .	ـ مجنونا ـ كافرا ـ ساحرا ـ خبيثا ـ روحا شريرة ـ اضاع الرشاد	ـ نبي ـ يهرق فنه هدرا	ـ ينشد حياة القدس ـ توفر له الطبيعة اطار التامل ـ يطلب في الغاب الموت والفناء

غلب على موقف الشابي من الشعب تكديس النعوت المتباينة تباينا يسهم في بناء رؤية تستند الى اثبات الصفات باختيار العناصر الاسمية بما تحمله من معاني الاطلاق والتقرير فيتآزر التركيب النحوي مع المعاني المختارة ويفصحان عن جزم هو صورة لنفسية الشاعر الصارمة ازاء شعبه . وقد ركز على صفتين اساسيتين ، الاولى ذهنية تستنكر السخافة والغباوة والثانية عامة شاملة تقر ان الشعب الى الموت اقرب . ونحن ندرك من هذين القطبين الرئيسيين تسلط فكرة الشاعر الرسول وقد وسمت جل الادباء في ذلك العصر . ولا شك ان الشابي تاثر بغربال نعيمة (44) فاقتنع بمهمة الاديب الموجه ، هو وحده يدرك المعاني في جوهرها ، ويقدر على تجاوز العرض ، وهو وحده يعلم ان نضاله لا يرسب في مستوى الحياة العادية بل يرتفع الى القيم السرمدية ويدعو الى استكشاف الحقيقة الخالدة (45) . ولا يتسنى في هذ المجال ان نتهم الشابي بالركون الى البرج العاجي ، فقد اقنع بان له تجربة اصيلة وانه عرف الحياة الاجتماعية في جل خصائصها . فموقفه متولد عن ممارسة كافية وان خضع ، بداهة ، للذاتية .

(يتبع)

كمال عمران

(44) توفيق بكار ـ المقال السابق ص

(45) نعيمة الغربال ص 80 ـ مؤسسة نوفل بيروت 1981 الطبعة 17 .

بكائية الرحيل

شعر: عبد الله البلاطي

(1) الوجه الراحل في البقايا :

للنَّوَى ما جفَّ كأسُ الرّاحلين ،
ما ارتوى عِشقٌ ولا غنَّى النَّهار .
اين يمضي ؟ وجهُكَ الآن نحيلاً ،
يَا حَبِيبِي ،
مُتْرعاً بالصَّمْت ،
في أوْجِ الهَجِير .
عَاوَدَتنِي لَيلَةُ الرّعْبِ القديمَة ،
وَرَمَتنِي ، غيمَةً ، بحراً ، سواداً
في ظِلالٍ مِنْ شجُونْ .
هَا أنَا وَحْدِي شَرِيداً
أجْمَعُ الإسْمَ الذي قدْ ضَاعَ مِنِّي..
وبَقَايَا لِسَرِيرَة
ومَسَاءً كُنْتُ ألقَاكَ صَدِيقَا
وَمَدِيحاً لِلْبَلابِل
يَوْمَهَا كُنْتُ طَلِيقَا
أرْسُمُ الإصْبَاحَ عُرْساً
وَمَلاكاً في عُيونِ الفَاتِنَاتْ
وأرى الأنهَارَ ظَمْأى
تَركَوِي مِنَ مُقلَتيكْ
وأرى الأيّام تَصحُو
في يَنَابِيعِ يَدَيكْ
زلَّ سَيْفُكْ
زلَّ سَيْفُكْ
يَا أبِي
حين تَرَاءى في سَوَادِ الشمس طَيرٌ
لَمْ يَكُنْ خَفْقَ حَمَامْ
لَمْ يَكُنْ طَيْراً بَهِيّا

(*) من مجموعة شعرية ستصدر قريبا عن « الأخلاء » .

إذْ أتَى الصوْتُ شَجِيّـا
مِنْ تُخُـومِ المَـوْتِ
مَقْلُـولَ الجَبِيــنُ
كَيْ تَنَامَ الآن في الظّل وَحِيداً
ولْيَكُنْ قَلْبِـي خِبَاءً
تَسْكُنُ الأسْرارُ وجَدْهْ

(2) هُوَ البَحرُ إذْ يَغضب :

بِحَدينِ يأتِي هديرُ المُسافِرِ منْ
بَقْطَةَ الأرْضِ والأشْقِيَاء
هو البحرُ إذْ يَهرَبُ المَوْتُ خَوْفاً
وتَشدُو البَلابِلُ حُلْماً بَعِيداً
يَحُطّ بأهْداب عِشقٍ دفِيـن
وَ يَنأى إلى حَيْثُ لاَ مُسْتَقَرَ لَهُ

هُـوَ البَحْـرُ آتٍ
نَظِيـراً ، نَذِيـراً
عَلى مَفرِقَيْهِ الأَظَى والجُنُونْ
فَيَا بَحْـرُ اغْضَبْ
وَيَا بَحْـرُ اضْرِبْ
وَيَا بَحْرُ كَسِّرْ زَمَانَ التَّتَارْ
فَذَلِكَ وَعْدُ التّي خبَّأتْنِي
لِفَجْرِ المبَاهِجِ والإنْبِعَاثْ
وَذَلِكَ عِشقُ التّي بَارَكَتْنِي
لأرْسِلَ صَوتِي بِوَجْهِ الصّقِيعْ
وَيَحْمِلَ كَفّي حَمَاماً
وَحَبّةَ قَمْحٍ وَعُرْسَ رَبيعْ

عبد الله البلطي

الموقف والرؤيا في شعر الشابي

بقلم : د. سلمى الخضراء الجيوسي

ـ 2 ـ (*)

الحب والمرأة ـ الحلم

أى خمــر مؤجـج ولهيـب مسكـر ؟ أى نشوة وجنـون ؟
أى خمـــر وشفت بل أى نار فى شفـاه بـديعة التكـوين ؟

« تحت الغصون »

ان الحب عند « المرأة ـ الحلم » عنصر آخر من عناصر الرؤيا الرومانسية الاصيلة ، تماما كتقديس الطبيعة وكل الحنين الاركادى الذى يرافقها ، وتماما أيضا كفكرة الثورة الحاملة للتغيير التى تهيمن على الشاعر . وقد امتزج شوق الشابى للطبيعة امتزاجا رائعا منسجما بشوقه الى « المرأة ـ الحلم » التى كانت تبرز فى قلب الطبيعة مشرقة اشراق المشهد الغنى حولها . غير ان موقفه من المرأة والحب كان يختلف اختلافا جذريا عن موقفه من الثورة . ففى موقفه من الثورة كان يهيمن عليه احساس بالمغامرة ، بالقوة الجريئة ، بالرغبة فى تمزيق الاقنعة ، وتحطيم القيود والانطلاق اماما لمواجهة الصباح الجديد . المشهد فى شعره الثورى هو مشهد عنف وتحد مشهد صراع وتصد ، فيضمن رفضا للمقاييس الموروثة ، وشوقا الى تعويض الحواجز والحدود ، أما فى موقفه من المرأة والحب فانك لا ترى شيئا الا السلام والانسجام والجمال ، لا شىء الا الحب نفسه حيث يتراجع العالم الخارجى الى الوراء ويسود وئام نادر :

وتوارى الوجـود عنـا بما فيه وغبنـا فى عـالـم مفتــون
ونسينا الحياة والموت ، والكون ومـا فيـه مـن منـى ومنـون

« تحت الغصون »

(*) انظر « الفكر » العدد : 3 ـ س : 30 ـ ديسمبر 1984 .

في قصائد كهذه يتراجع كل نشاز العالم الخارجي ، وكل جهله وخضوعه الغبي الى الظلم ، وكل تراخيه وعقمه ، ليعطي مكانه للحب النابض بالخصب والسلام والفرح .

وكما يفعل الشابي في كل مواقفه الاخرى فانه في رؤياه للحب يذهب الى أقصى الدرجات ، فيقدس الحب ويعتبره مثاليا ويعبر عنه بعاطفة متوهجة تصل الى ابعاد خيالية . في هذا الشعر يصور الشاعر نوعا جديدا من المرأة المحبوبة ، متساوية مع الشاعر فلا هي تنتصر عليه ولا هو ينتصر عليها . وهي امرأة على رزانة وشفافية شديدة ، لا تغري عن قصد الاغراء ولا تلعب دور المراوغة ولا تؤجل السعادة ابدا ، كما كانت امرأة تفعل في الشعر الجاهلي وهي أيضا عكس المرأة في شعر دي فيني لا تخون ولا تظهر قسوة وحقدا .

ونحن نرى ان الحب المتبادل بين الحبيبين حب مكتمل ، ذو ايقاع عاطفي سيال ، حب ممتلىء بالسعادة والفرح المشرق . ولا شك ان الفرح عاطفة قليلة الوجود في شعر الحب العربي ، ولكنه يفيض في شعر الشابي . لقد تلاشت هنا أحزان العشاق العذريين في العصر الاموي عندما كانوا يموتون من المحاظير الاجتماعية ، ومن الحرمان والتعطش للقاء . وتلاشت أيضا مناجاة الرومانسيين العرب الحديثين المليئة بالاسى والتذبب ، وكلهم كانوا معاصرين للشابي . وتلاشى فيه ايضا ذلك الانتصار الذكوري المنتشي الملىء بروح التفوق على المرأة ذلك التملك والاستحواذ اللذين تفرؤهما في كثير من الشعر القديم والحديث (بالمعنى الزمني) لقد تراضت في هذا الشعر الى الابد قبضة الرجل المفترسة التي لا تمتد الا لكي تأخذ وتخضع . وصار لا شيء فيه الا الرقة والتقديس للمرأة ، لا شيء فيه الا محض الحب المتبادل بتكافؤ وعطاء من الجانبين . في قصيدته « صلوات في هيكل الحب » يقول الشاعر للمرأة التي يصفها رقيقة :

يا لها رقة يكاد يرف الورد	**منها في الصخرة الجلمود**
اى شيء تراك ؟ هل انت فينيس	**تهادت بين الورى من جديد**
لتعيد الشباب والفرح المعسو	**ل للعالم التعيس العميد ؟**
أم ملاك الفردوس جاء الى الارض	**ليحيي روح السلام العهيد !؟**

ونحن نرى الشاعر يلجأ الى الغاب حيث يجد طيف هذه « المرأة – الحلم » متسما لكي يتحرك ويملأ المكان نشوة واثارة روحية . وهذا يذكرنا بمغامرة شاتوبريان الى اعماق البرية الامريكية متأملا ان يجد في هذه الجنة الاركادية البدائية مكانا لهذا الطيف الانثوي الجميل لكي يتجول فيه .

قد يكون ممكنا ان الاوصاف التي اعطاها الشابي لتلك العلاقة الخصبة بينه وبين المرأة التي ذكر انه التقاها في الغابات (أو في مزارع النخيل في ضواحي توزر) كانت مبنية على شيء من الحقيقة ، ففي شعره لهجة صدق مقنعة ، كما ان بعض اصدقائه أكدوا هذا .

غير ان الكتاب الذين كتبوا عنه ابدوا تشوشا كبيرا في هذا الامر ، مع ان اكبر كتاب سيرته الاستاذ ابي القاسم محمد كرو ، قد أكد ان قصائده الغزلية كانت مبنية على حقيقة واقعة . ومع ذلك فان الانسان يشعر بشك قوى في ان يكون هذا الامر حقيقيا كل الحقيقة بل يحس بأن هذا انما هو حقيقي في جزء منه لا في كله ، وبان صورة تلك المخلوقة الطيفية الجميلة ، المسالمة ، المنسجمة ، الحلوة الروح التي يصفها كانت ، في الغالب بنت خيال الشاعر الرومانسي انه قد يكون التقى امرأة (يقال انها كانت رسامة انجليزية) لمدة قصيرة ، ثم بفضل خياله الرومانسي الاصيل ، اطال في ذاكرته لحظة اللقاء السحرية واستقاها في الحلم وفي ابداع عدد من الاوصاف رصفت الواحدة بعد الاخرى . ان الشاعر اذ كان يغرق في هذه الذكريات المشبوبة مدة كافية من الزمن فان اللقاء الاصيل البسيط يصبح يقينا راسخا في نظره أكبر من واقعه الاساسي المحدود ولا شك ان ذاكرته العاطفية كانت قوية جدا فساعده هذا بالاشتراك مع خياله الشديد الخصوبة ، على ان يخلق في عقله طيف امرأة جميلة رائعة ـ وهذا شأن الشاعر الرومانسي الذي تسكره فكرة الحب لأجل الحب ـ ولا شك ان الكثيرين من اشهر الشعراء الرومانسيين قد خلقوا لانفسهم طيفهم الانثوي البديع التكوين ومنهم : شلي وروسو وشاتوبريون الخ .

ان من يعرف المحيط الجامد المقيد الذي نشأ فيه الشابي وعاش فيه يميل الى أن يؤمن بانه كان من أكبر عشاق « المرأة ـ الطيف » و « المرأة ـ الحلم ».وانه كان عاشقا لصورة خيالية ، بل عاشقا للحب نفسه . قال موسيه :

الحب هو الغاية ما اهمية الحبيبة ؟
ما قيمة الكأس ما دمنا سكارى ؟

في قصائد الحب الشابية مهيمن احساس الشاعر العميق بمرور الزمن وقدرته على الغدر حتى في لحظات السعادة القصوى . غير ان انسيابية هذه القصائد وانسجامها النغمي والايقاعي تحافظ على دفء الحب وتوهجه محافظة كلية . لم يستطع اى شاعر غيره ـ ما عدا أبا شبكة ـ ان يغني الحب كل هذا

الصفاء والفرح ، اذ شعر وهو فى أوج النشوة ان الزمن قد توقف . فحتى جبران اكبر اساتذة الشابى ، وقف مفجوعا عندما اكتشف ان الزمن مر بلا عودة وخلفه مليئا بأحاسيس الاخفاق وعدم الامتلاء ، وذلك لانه خلال تجربة الحب ، لم يدرك قيمة اللحظة السانحة اذ الحب مزهر بين يديه يتدفق بعنف فى ضلوعه . ولكن الشابى ادرك قيمة هذه اللحظة ، لحظة الحب المتوهج الثمين النادر . اما جبران فانه لم يشعر بقيمتها الا بعد ان انتهى كل شىء ، فالحب انقضى ، والكهولة حلت محل الشباب ووقف الشاعر يتذكر ويشعر بوخزات الندم لانه لم يمسك باللحظة فيستمتع بالحب الى النهاية :

لو عرفنا ما تركنا برهة من زمان الحب تمضي بالبعاد

كان جبران يتكلم من قلب العرف الشعرى الغزلى فى الادب العربى ذلك العرف الملىء بالحنين والاسى لفقدان الحب والشباب والسعادة . اما الشابى فقد تخطى كل هذا ، وبدل ان يأسو أو يسمح للحظة ان تنقضى دون ان يتمسك بها ، راح يقبض عليها ويعليها ويحافظ على روعتها وسعادتها . ان هذا الوصف الشفاف لحالة السعادة الكاملة والاكتمال التام نادر فى الادب العربى . والشاعر ، فى احساسه بالامتلاء الروحى والنشوة العاطفية يريد ان يتمسك باللحظة وان يقبض على التجربة ـ ولكن بما ان كل شىء لا بد ان يتغير فى الحياة ، فانه لا يجد حلا للمشكل الا ان يتمنى الموت . فالموت وحده هو القادر على ان يحافظ على اللحظة بكل دفئها وامتلائها . وهذا تمثله أفضل تمثيل قصيدته البديعة : « ألحانى السكرى » . فان فى البدء يظن انه قد يتخلص عن طريق الحب من الغربة والوحشة اللتين فرضهما مجتمع جاهل ، ثم عندما كان الحب فى أوج اشتعاله ظن انه قد يخلص من خسارة السعادة المتوهجة عن طريق الموت :

ايها الموت ! أيها القدر الأعمى ! قفوا حيث انتم ! أو فسيروا

ودعونا هنا ، تغني لنا الاحلام والحب ، والوجود الكبير

كان موت حبيبة له ايام صباه الباكر قد علمه ان الحب (أو ذكرى الحب) يحفظ بالموت فى قصيدته « الجنة المفقودة » نرى ان النشوة التى عبر عنها فى قصيدة « ألحانى السكرى » قد اعطت مكانها الى الحزن اذ يتذكر ذلك الحب الاول . تدور القصيدة حول جنة اركادية ضاعت ، وهو موضوع فى صميم العرف الرومانسى اذ ينظر الشاعر نظرة مثالية الى صور صباه الباكر . وانه من الشيق ان نلحظ كيف يملك الشاعر ان يفصل بين فترتين من فترات الذاكرة : فترة الصبا البعيدة عليه ، والفترة القريبة وهو رجل بلغ أشده .

ونحن نرى انه يجعل من ذكريات صباه الباكر منبعا للحزن والخسران تماما كما نرى فى قصيدة « البحيرة » للامارتين وهى قصيدة نعـرف انـه اطلـع عليها) ولكنه يغني الفرح والسعادة فى ذكرياته (وتخيلاته) القريبة العهد ، ويحافظ على حيويتها وعافيتها حتى لتكاد تخلو من أى أسى أو قلق .

ان الشعر الرومانسى كثيرا ما يحمل ذكرى لحبيبة يانعة ماتت أو اختفت من حياة الشاعر . نحن نرى هذا فى شعر أحمد زكى أبو شادى الذى استمر يندب حبيبته التى ضيعها فى أيام الصبا ، وكذلك فى شعر مطران ، وفى شعر نوفاليس فى حبيبته سوفيا ، وفى شعر جان جاك روسو الخ .

ان تسجيل ذكريات الماضى تصبح قصة مضخمة تغرى الشاعر الى البحث فى أعماق النفس وفى مطاوى الذاكرة عن حب مضى وانقضى ولم يزل حيـا فى القلب يسترجعه الشاعر مرة بعد مرة ويفخمه الى ابعاد لا علاقة لها ابدا بقصة ذلك الحب الحقيقى التى قد لا تعدو ان تكون حدثا بسيطا لو حدث لانسان عادى لمر عليه مرورا عابرا .

الغـربـة (*) والكـآبـة والمـوت :

لقد قلت أعلاه : إن الشابى لم يصور الحب يوما وقد مسه تغير العاطفة الانسانية وتقلب الهوى . كان يراه صافيا ناصعا كالطبيعـة ، امينـا ثابتـا مثلها ، ومثلها غير مقبل على الغدر . كان الموت هو الذى انهى ذلك الحب اليانع الذى عرفه فى‌شبابه الباكر (أو الذى ظن انه عرفه) ، لا الغـدر والتقلـب ولذا فقد بقي حيا وكاملا فى الذاكرة . اما الحب الجديد (أو المحبات الجديدة) التى تحدث عنه فى فترته الاخيرة فقد كان يتدفق دون عوائق . واذا ما حدث أى انقطاع فى اندفاعه فان ذلك كان من فعل « الدهر » و « الزمن » لا من فعل القدر الانسانى . فى حال كهذه لا يشعر الشاعر بأى غضب أو حقـد بـل بالاسى ، وبذكرى دافئة يستعيدها فى أبيات شعره الحزين . وعندئـذ فان صوته يحمل لهجة رجل مفجوع قد سرق منه فرح نادر الوجود :

هـاته فالظـلام حولي كثيـف وضبـاب الأسـى منيـخ عليـا
وكؤوس الغرام اترعها الفجـر ولكـن تحطمـت فـى يـديـا
« فى ظل وادى الموت »

(*) انظر كتاب أحمد خالد ، **تيارات وشخصيات** ، تونس ط 2 ، سنة 1972 للتوسع فى موضوع « المرأة فى شعر الشابى » و « الغربة » فى شعره .

لقد ذكرت أعلاه كيف كان الشابي يشتهي الموت عندما كان على قمة النشوة والسعادة في الحب كما رأينا في « الحاني السكرى ». وهو يلجأ مرة أخرى الى نفس المعنى في قصيدته « الحب » فينهي القصيدة بتأكيده انه اذا ما امتلك الحب لن يعبأ بالموت :

الحب غـاية آمـال الحيـاة ، فما خوفي اذا ضمتني قبرى، وما فرقي؟

في حالة كهذه يكون الموت خلاصا من سيطرة الزمن على المحبين وايقافـا للزمن وحفظا للحب وهو في أوجه . لقد اختار الشابي الموت في حـالتين : **الاولى :** هي عندما تكون النفس في بوتقة الحب الملتهبة أو تقـع تحت سحـر تجربة جمالية عظيمة . ان شهوة الموت « الحلو » كانت أمنية شعراء رومانسيين غيره . فقد عبر كيتس (Keats) في قصيدته « القبـرة » عن هذه الشهوة للموت لانه يعتقد ان الموت قد يمنحه احساسا عظيما بامتلاء الحياة واكتمالها في الأبيات التالية نرى الشاعر يضفي على ترنيم القبرة ويقول :

.... كـم مـرة مـن قبـل

كنت نصـف عـاشق للمـوت السهل المحـرر

ان عبادة « الموت السهل المحرر » مفتاح رؤيا الشاعر هنا . فالموت ليس مأساة ولكنه ذروة تعقيدات الحياة . يقول كيتس أيضا : « الآن يبدو لى الموت غنيا أكثر من أية مرة من قبل » . لا شك ان هناك ثمة مقارنة خفية بين خلود الطائروبين هشاشة الحياة الانسانية ، والقصيدة تحمل نغما رثائيا مكبوتـا ينعى تصدع الحياة وقدرتها على الانكسار.غير ان نقلة التشابه هنا مع الشابي هو توق الشاعرين الى الموت السعيد القرير ، الموت الوديع الطيب .

اما شهوة الموت **الثانية** فقـد كانت تطغى عليه عندمـا كان يكتشف عبث الحياة وكفاحها الذي لا ينتهي ، وقدرتها المستمرة على منـح الخيبـة والألـم للانسان . نراه ينهي قصيدته الجميلة « في ظـل وادي المـوت » بنداء مفغوم للموت لان « كؤوس الغرام » قد تحطمت وسحر الحياة قد تـلاشى فهـا هي الحيـاة مقتمـة :

وزهـور الحياة تهـوى بصمت محـزن مضجـر عـلى قـدميـا

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي فهيـا نجرب المـوت ، هيـا !

لم يستطع الحب اذن ان ينقذ الشاعر الرومانسي من الـوحشة والكـآبة ، بالرغم من تلك الرؤيا المؤمنة التي أعطاها له كتجربة دائمة الخصوبة ، مفعمة بالسلام والفرح . لقد كانت هنالك عدة أسباب شخصية وجماعية ، تكمن

وراء ذلك الاحساس بالألم الذى كان يشعر به أحيانا كثيرة : قلقه على الوضع الاجتماعى والسياسى وألمه من ردود الفعل للمطامح الكبيرة لوطنه وشعبه التى طالما عبر عنها بصراحة وجراة ، موت أبيه والشاعر بعد فى جيل الشباب اليانع وتحمله مسؤوليات عائلية جسيمة ، صحته المتدهورة ، وفوق كل شىء : حساسيته الرومانسية الاصيلة . كاد احساسه بالعزلة ، بالبعد الروحى عن الآخرين ، يصبح حادًا أحيانا ، وعندها فانه كان « يبنى أقصوصة خيالية من أحزان قلبه الدامى » كما قال توماس أرنولد يوما عن بايرون . فى حالات كهذه كان الشابى يتوق الى ان ينعزل دون الأخرين ، لانهم كانوا يسببون له ضيقا كبيرا عندئذ :

ليت لى ان أعيش في هذه الدنيا سعيدا بوحدتى وانفرادى
اصرف العمر فى الجبال وفى الغابات بين الصنوبر المياد

« أحلام شاعر »

ان الوحدة فى بعض قصائده شرط من شروط السعادة :

واجعل حياتك دوما مزهرا نضرا فى عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم

« السعادة »

لقد عبر رومانسيون آخرون بنبرة عالية عن وحدتهم . ففى كتابه الاخير « أول جولة » افتتح روسو كلامه بقوله : « انظرنى وحيدا على هذه الارض ! ».

ولا شك ان الشاعر الرومانسى حريص دوما على تأكيد لا وحدته فقط بل قراءته أيضا ، قراءته فى الحب ، وفى الألم . قال شيلي فى قصيدته « بروميثيوس طليقا » على لسان بروميثيوس الذى وقف يصرخ بألم شديد على قمة القوقاس : « آه أنا ! لا شىء الا الألم ، والألم الى الأبد ! » وأكثر دلالة من هذا قول شيلي أيضا فى قصيدته الطويلة « الى الريح الغربية » : « ها أنا أقبع على أشواق الحياة ، وادمى ! » .

وقد أعلن الشابى أيضا قدرته الفريدة على الألم :

كآبة الناس شعلة ، ومتى مرت ليال خبت الى الأبد
اما اكتئابى فلوعة سكنت روحى وتبقى بها الى الأبد

« الكآبة المجهولة »

كان من أقوى بواعث هذه الكآبة عند الشابى احساسه المرهف بالتغير المستمر الذى يصيب الحياة الانسانية :

تمضى الحياة بما فيها وحاضرها وتذهب الشمس والشطآن والقمم

« الأبد الصغير »

وفى قصيدته « صفحة من كتاب الدوموع » يكرر هذه المعانى :

يا للايام فكم سرت قلبا فى الناس لتكمده !
هى مثل العاهر عاشقها تسقيه الخمر وتطرده
يعطيك اليوم حلاوتها كالشهد ليسلبها غده

وفى قصيدته « الرواية الغريبة » يرسم صورة للزمن السريع المرور المتكرر النموذج ابدا . فالناس يسخرون من الماضى ولكن المستقبل سيضحك منهم . غير انهم لا يدركون المأساة الاساسية التى تمثل باستزار على مسرح الحياة .. انهم لا يعرفون انهم سوف يلاقون نفس المصير الذى لاقاه الممثلون (الأحياء) الذين سبقوهم :

وكل يؤدى دوره وهو ضاحك على الغير مضحوك على دوره العاتى

لقد وصل به هوسه بقطبى الثبات والتغير حد التأولات الميتافيزقية أحيانا. فالشاعر يطرح أسئلة حول معنى الموت وقيمة الحياة الهشة التى لا بد ان تنتهى بالموت . ولعل قصيدته الطويلة « حديث المقبرة » تمثل هذا الموقف أفضل تمثيل . ففى هذه القصيدة (وفى قصائد سواها) يصور الشاعر الموت مفترسا وعدوا للحياة .

ولكن ما يلفت النظر فى هذه القصيدة ان الشاعر يحافظ على موقف عقلانى ولا يقود الشاعر الى استنتاج دينى ينهى جميع التساؤلات . فالقصيدة لا تحل ولا تبدد حيرة الشاعر ابدا ، وليس فيها اى خضوع « للقدر » أو « للارادة الفوقية » التى تقرر كل شىء والتى يجب ان يؤمن بها الانسان ايمانا أعمى لا تساؤل فيه ولا حيرة أو صراع . الشابى يتجنب أى تدخل كهذا فى جريان السياق الفكرى . ولعل هذا يفسر ذلك الايماء الدائم فى شعره الى المأسوى حتى فى قصائد النشوة والفرح إنه يوسع احساسنا بأعمق معضلات الوجود الانسانى ولاسراره المراوغة التى لا تمسك دون ان يملى علينا قرارا نهائيا ، أو أن يفرض عقيدة ما أو ايمانا أعمى على تفكيرنا العقلانى . ولذا فانه حتى عندما يعبر عن الفرح يوصى الينا بالمأساوى ، وهو موقف يبدو حالا أى ايمان أعمى بالقدر .

ليس من السهل أن يلم الانسان بابعاد هذا الشعر جميعها . لقد أحرز الشابى شأنا عظيما بقدرته النادرة على أن يعالج جميع عناصر الحياة ويرينا المناحى المعددة للتجربة الانسانية . ولو عاش لكان توصل الى ابعاد عظيمة من الخلق والابداع ، ابعاد من الصعب ان يتخيلها الناقد الآن .

د. سلمى الخضراء الجيوسى

السجارة .. السيارة ..

قصة : محمد كمون

يقف كل يوم مع العاطلين المفتشيـن عن عمـل يومي ، تحصل علـى شهادة مدرسية كتب عليها انقطاع اختيارى ، سلوك سيء ، غيابات كثيرة ، لم يظلموه ولكن ظلم نفسه ، زين له ابن الخال السفر الى بلد أوربى ، أوربا بلد الحضارة والتقدم ، أوربا بلد العمل المتواصل ، لياهم نهار ، سبتهم أفراح ، الأحد غياب عن متاعب الدنيا ، المال يخلطونه خلطا ويخبزونه خبزا .

ـ هل أجد عملا يا ابن الخـــال ؟.

ـ مثقف مثلك يجد العمل بين ليلة وضحاها ، مستوى السنة السابعة ثانوى درست كل العلوم وكل الآداب ..

ـ والدى لا يوافق لانى ناجح فى الدراسة .

ـ أترك المراجعة والمواظبـة تصبح من الذين لا يصلون الـى المعدل مع سوء سلوك وتهاون وقلة انتبـاه .

ـ هذا هو جواز السفر الى أوربـا ..؟

يضحك الاثنان ويمد ابن الخال سجارة من الخارج طـالت قامتهـا ونحف حجمها بها قطعة « الفلتر » رسم عليهـا خطـان ذهبيـان مع الاسـم باللغـة الانجليزية تغرى بالتدخين ، أما مظهر علبة السجائـر فرائع . مـن الـورق المقوى رسم عليه فارس من رعاة البقـر متحفز متيقظ وفى فمه سجارة زادته قوة وحيوية .

القداحة غازية من أحدث ما صنعت المعامل الاوربية ، الحركات التى يتم بها اشعال السجارة وتدخينها هى نفسها مستجلبة من الخارج .

ـ محظوظ أنت يا ابن الخـــال .

ـ عندما تقرر السفر ابعث لى رسالة وأنا اسهل اليك كل شىء .

ـ لا أشك فى صداقتك ، أنت لا تفارقنى ليلا ونهارا ، عندما ترجع الـى أوربا أبقى أياما عديدة وأنا اشعر بالوحشة والوحدة .

ـ عملت الخير فى الأغراب فكيفِ لا أساعد ابن العمـــة ؟.

ـ يظهر لى أن دخول البلد الذى أنت فيه لا يكون الا بعد الحصول علـى عقد عمل مع احدى الشركات .

ـ كل شىء سهل . أحضر جواز السفر وانا اتكفل بالباقى .

ويشعر أن هناك عائقا آخر يمنعه من السفر ولكنه يخجل أن يصرح به ، كان ينتظر أن يذكره ابن خالـه الا أن ذلك لم يتم ، هل يصارحـه بالحقيقة حتى يرى جوابه أم يذكر ذلك فى الرسالة المقبلـــة ؟.

ـ لا يخفى عليك حالة العائلة .

ـ أعرف ما قصدت .

ـ ما العمل من تلك الناحية .؟ المهـم ..

ـ لا تواصل كلامك ، سأبعث اليك ثمن تذكرة السفر بالطائرة .

ـ هل اعتبر وجودى بجانبك فـى أوربا أمرا منتهيـا ..؟

ـ انهض الآن لنذهب الى شاطىء الشفـار ، لا ليس ذلك الشاطـىء لقد أصبح مملوءا بالمصطافين ، نذهـب الـى الغضابنـة ، أخير الذهـاب الـى شاطىء بوجعفر ، كانت سيارة فخمة ، كل شىء فيها آلى ، البلـور يصعـد وينزل بمجرد الضغط على زر ، لون البلور رمادى ليس أبيض كلون بلـور سيارات الناس ، ضاغط السرعة آلى فالسيارة ترفع وتخفض فـى سرعتها بمجرد الضغط على دواس عكس ما الفه فى باقـى السيارات ، عندمـا يريد تسييرها الى الخلف تسمع صوتا باللغة الاجنبية يقول ، « ابتعد من فضلك .. ابتعد من فضلك » وسط المدينة لا يستعمل المنبهات العادية بل تسمع وشوشة عصافير ، المذياع وآلة التسجيل ومضخمات الصوت من أعلى طراز ، يشعر الانسان بالطرب وهو يستمع الى الموسيقى الغربية .

ـ هل اعجبتك الأغاني والموسيقـــى ؟.

ـ يظهر أنها مسجلة من حفـــل .

ـ سجلتها من آخر حفل حضرته قبل الاتيان الى تونس .

ـ هل تذهب الى الحفـــلات ؟.

ـ أذهب كل ليلة أحد ، الذهاب الى المراقص أمر ضروري في أوربـا .

ـ لو كانت عندى مسجلة لسجلت هذه الأغانى .

ـ لا تتعجل الأمور ، ستذهب الى أوربا وتشترى كل شيء .

شعر بالخجل أمام ابن خاله ، انقلبت الأمور ، كان ابن خالـه فاشلا فـى دراسته وكان الأهل يعتبرونه لا مستقبل له وها هو اليوم أحسن منه ، فتش عن أمور يعيد بها اعتباره أمام ابن خاله فلم يجد شيئـا ، لباسه لا قيمة لـه أمام اللباس « الموضة » الذي يرتديه الراجع منأوربا لقضاء اجازته السنوية السروال « جينس » ذو الازرار البرنزية ، الصدار مـن النوع الذى يلبسـه الفنانون والممثلون العظام في أوربا ، الحـذاء له كعب عـال يحدث نقـرات محبوبة تهز السامعين اعجابا وتقديـرا حسب اعتقاده ، متى تسمح الظروف ويكون فى أوربا ،؟ مهما ثابر وعمـل ليل نهار لا يمكن أن يحسـن مستواه ويصل الى هذا المستوى المـادى ، سيستحم اليـوم فى شاطىء بوجعفر وعنـد العودة يبدأ فى مساعيه لاقنـاع أبيه بوجـوب التخلـى عن فكـرة مواصلـة الدراسة وعليه أن يسمح له بالسفر الى أوربا للعمل هناك .

* * *

عجبا ، ان الايام تمر ثقيلة مملة ، انقطع عن الدراسـة بمحض ارادتـه ، جواز السفر فى حوزته ، الشهادة المدرسيـة ماثلـة أمامـه ، سمع الاهـل والاحباب والقاصى والدانى أنه سيسافر الى أوربا ، موزع البريد فى تونس وفى البلد الاوربى الذى فيه ابن خاله لا يعمل الا من أجله ، الرسالة المطولة تلو الرسالة المفصلة وابن الخال لا يرجع جوابا ولا يبعث بكلمة ، الرسائل المضمونة الوصول لا ترجع اليه ضائعة ولا تنفع شيئا فى تغيير الوضعيـة ، خاله طلب منه صراحة الا يأتيه دائما الى المنزل ، عنده العذارى ويخاف على عرضه وشرفـه ، زوجة خاله تسلم عليـه ببطاقة التقسيط ، بنـات خالـه يتظاهرن كالعـادة بعدم الاكتراث به ، انه عاطـل عن العمل ، فاشـل فـى

دراسته ، فهم أنه غير مرغوب فيه ، اختار طريقة ثانية أصبح يقف بعيداً فى النهج الذى يسكن فيه خاله وينتظر الساعات مرور ساعى البريد واذا رآه يقف أمام مسكن خاله يضغط على كبريائه ليسأل هل وصل مكتوب من ابنهم ؟.

أصبح يتحاشى أن يراه اصدقاؤه الذين كان يدرس معهم ، وكان متفوقا عليهم . وكان مرجعهم عندما يجدون صعوبة ، وكانوا يطلبون منه أن يكون فى فريق المراجعة الذى كونوه ، وفى تلك المجموعات تسلية ، مجلة فيها شيء عن الغزل . وصور واردة من أوربا . وسجارة من صديق ثرى ، وكأس شاى وقهوة وقطعة حلويات ، ونظرة وابتسامة ، واستدعاء الى عيد ميلاد ، ما أكثر أعياد الميلاد فى هذه السنوات !! البعض من الشباب يحتفل بعيد ميلاده ، كل شهر وفى كل مرة يستدعى مجموعة .

وأحيانا يوصله أحد الاصدقاء فى الليل على الدراجة النارية « الياماها » وأحيانا يقودها هو ، ويسمح له صديقه بجولة عليها منطلقا بها حسب الطريقة الامريكية المعروفة فى أفلام العنف .

انتهت تلك الأمور ، خسر كل شيء يدخل البيت فتعترضه أمه بالشكوى من الزمان .

ــ ماذا فعلت يا ابنى ، هذا يوم داخل ويوم خارج وأنت عاطل عن العمل !؟

ــ أنتظر أن يبعث لى ابن خالى رسالة فيها عقد العمل مع احدى الشركات ومعلوم السفر .

ــ « ترقبى يا دجاجة حتى يأتيك القمح من باجة » .

ــ ماذا تريدين أن أفعل ؟.

ــ أبوك يقترح عليك أن تعمل .

ــ أين ؟.

ــ معه فى حضيرة البناء .

ــ أنا يا أمى أخدم فى حضيرة البناء !

ــ أبوك لا يستطيع أن يراك عاطلا عن العمل .

* * *

خرج فى الصباح الباكر ووقف بين عدد هائل من العاطلين عن العمل الذين يفتشون عن موطن شغل غير قار ، يوم عند هذا وأيام عند ذاك ، ومقابل يوم عمل لا « يعسل عصيدة » يبقى مختفيا فى الركن حتى لا يراه أحد من أصدقائه ولكنه مجبر على ذلك .

— مالك مرتبك ؟.

— من قال لك ذلك ؟.

— المشاهدة أقوى دليـل .

— يظهر أنك مثقف .

— من السنة الثالثة مهنى بناء .

— من أهل الاختصاص .

— لم يعترفوا لى بالاختصاص ..

— سيأتى ذلك بمرور الايام ، « أصعب الامور أوائلها » .

— وأنت ؟.

— سنة سابعة ثانوى ، انقطاع اختيارى .

— مهبـول .

— صحيـح .

— مريض برأسـك .

— مريض بعقلـى .

— مسكيـن .

— أستحق أكثر من ذلك .

— لو علم الناس أنك مريض بعقلك ما عرضوا عليك عملا ، لأنهم يخافون منك ، وانقطع الحديث فجأة فقد عرض عليهما عمل فى نفس حضيرة بناء لمدة أيام ، كانت يداه تتحركان وعقله يواصل سرحانه فـى عوالم مختلفة ، أيـن أوربا وعلبة السجائر الرفيعة والسيارة الفخمـة واللباس العصرى والآلات

الالكترونية والسهرات في الحفلات ليلة الاحد ، والرحلات يوم الاحد ، والمطار والطائرة وتذكرة الطائرة ، والاموال الكثيرة ، الكثيرة جدا ، الاكداس ..؟

ـ أجلب الملاط .

ـ حاضر .

ـ اخلطه وصب عليه الماء .

ـ تفضل .

ـ عندما أكون على المائدة قل لي تفضل ، أما الآن اعمل واغلق فمك ، وأغلق فمه وقد شعر بالدنيا تدور حوله ، ما هذا الجحيم وما هذا المستوى لم يكن متعودا بمثل هذه الممارسات وبمثل هذا الانحطاط في المعاملة ، أين المعرى والفارابي وابن سينا وابن منظور والمقدسي ؟. أين « بيتاقور » ، وتالاس ، وجابر ابن حيان ..؟

لم ينفعوه ولم يدافعوا عنه ، وفي غمرة هذا الذهول ظهر له أحد أصدقائه ، سلم عليه بحرارة ، فرح به .

ـ كيف تفعل بنفسك هذا الفعل ؟.

ـ عند القيلولة أحكي لك ما جرى .

ـ هذا منزلنا ، تكلم ، لا تخف .

وروى له القصة بحذافيرها وهو يتنهد من حين لآخر .

ـ هل تريد الرجوع الى المعهد ؟.

ـ أخذت شهادة مدرسية .

ـ لا يهم ، والدي يستطيع التدخل لفائدتك .

ـ جميل لا أنساه مدى الدهر .

رجع الى البيت يخامره الشك ويطغى عليه التفاؤل من حين لآخر ، ومرت الايام ثقيلة وهو يترقب حتى كان يوم ...

ـ أحضر شهادة طبيـــة ومطلبا .

ـ لمـــاذا ؟.

ـ المدير وافق مبدئيا على رجوعك الى المعهد ... لان ملفك المدرســى طيب ما عدا الاشهر الاخيرة التى قررت فيها الانقطاع عن الدراسة ، ونذر أن يكون هادئا مستقيما ، فقد لقنته الحياة درسا لن ينساه مدى الدهر ، والدنيا تجارب ، فلذة الدراسة لا تعادلهـا لـذة ، والثقافة الراقية أمر ضـرورى ، للشخص ، والمظاهر الخادعة لا قيمة لها ، والمادة وحدها لا تكفـى للحيـاة السعيـــدة ..

* * *

ـ عدت يا أمـــى الى قسمـــى ..

ـ الحمد للـــه .

ـ فرح بى الاساتذة والتلاميـــذ .

وكتب الى ابن الخال رسالة مطولة يشكره على عدم ايفائه بالوعد ويعلمه أنه رجع الى المدرسة ، وذات يوم حمل اليه البريد رسالـة من ابن خالـــه يهنئه فيها بالعودة الى الدراسة ويعده بأنه سيقضى معه عطلة الصيف فـى السهرات والافراح وينصحه بالنجاح والمثابــــــرة ..

محمد كمـــون

في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة
(تطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي)

بقلم: د. سعد مصلوح

ـ 3 ـ (*)

4.10 ـ علاقة الانواع الدلالية بالانواع النحوية :

تبرز فى المعالجة الاحصائية الاسلوبية للاستعارة قضية العلاقة بين الانواع الدلالية والانواع النحوية . ويمكن صياغة مشكلة هذه العلاقة فى سؤالين يتطلبان إجابة مقنعة ، وهما :

(1) هل يؤثر كل نوع من الانواع الدلالية الثلاثة : التجسيدية والاحيائية والتشخيصية نوعا نحويا بعينه من الانواع الاربعة : الفعلية والمفعولية والوصفية والاضافية ؟

(2) هل لهذا الايثار ـ إن وجد ـ طابع لغوى عام أم أنه خاصية أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ؟

لكى نجيب على هذين السؤالين لا بد أن نقوم بخطوتين :

أولاهما ـ الترتيب التنازلى لتوزيع الانواع الدلالية على الانواع النحوية لدى كل شاعر من الشعراء الثلاثة . وهذا ما ضمناه الجداول (9 ـ 17) .

ثانيتهما ـ مقارنة معطيات الجداول التسعة لاستيضاح جوانب المشكلة ومواقف الشعراء الثلاثة منها .

(*) تابع لما نشر فى « الفكر » ع : 2 و 3 ـ س : 30 ـ 1984 .

جـــدول (9)

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية

(البـــارودى)

النـوع النحـوى	%
إضـــافـى	54
مفعـــولـى	25
فـعـلـى	17
وصـفـى	4
المجمـــوع	100

جـــدول (10)

توزيع الاستعارة الاحصائية على الانواع النحوية

(البـــارودى)

النـوع النحـوى	%
فـعـلـى	71
إضـــافـى	20
مفعـــولـى	5
وصـفـى	4
المجمـــوع	100

جـــدول (11)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(البـــارودى)

النـوع النحـوى	%
فـعـلـى	60
إضـــافـى	23
مفعـــولـى	10
وصـفـى	7
المجمـــوع	100

جـــدول (12)

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية

(شـــوقـي)

النـوع النحـوى	%
إضــافــى	38
مفعــولـى	28
فـعـلـى	22
وصـفــى	12
المجمـــوع	100

جـــدول (13)

توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية

(شـــوقـي)

النـوع النحـوى	%
فـعـلـى	76
إضــافــى	9
مفعــولـى	9
وصـفــى	6
المجمـــوع	100

جـــدول (14)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(شـــوقـي)

النـوع النحـوى	%
فـعـلـى	63
إضــافــى	20
مفعــولـى	11
وصـفــى	6
المجمـــوع	100

جـــدول (15)

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية

(الـشـــابـي)

النــوع النحــوى	%
إضــافــي	59
وصــفــي	17
فــعــلــي	12
مفعــولــي	12
المجمـــوع	100

جـــدول (16)

توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية

(الـشـــابـي)

النــوع النحــوى	%
فــعــلــي	50
وصــفــي	23
إضــافــي	22
مفعــولــي	5
المجمـــوع	100

جـــدول (17)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(الـشـــابـي)

النــوع النحــوى	%
فــعــلــي	40
إضــافــي	30
وصــفــي	26
مفعــولــي	4
المجمـــوع	100

والآن ، ماذا وراء هذه المعطيات ؟ ، وما المعيار المرتضى للتمييز بين ما هو لغوى عام وما هو أسلوبى متفرد ؟

يبدو أن المعيار المنطقى هو ترجيح اعتبار ما اشترك فيه الشعراء الثلاثة على الرغم من اختلاف مشاربهم ونزعاتهم ـ خاصية لغوية عامة . أما ما اختلفوا فيه ففى شأنه تفصيل نعرض له فيما بعد .

واذا صح هذا المعيار فان علينا قبل المضى فى تطبيقه أن نحدد مواطن الاتفاق والافتراق بينهم من خلال إعادة عرض المعلومات المتضمنة فى الجداول (9 ـ 17) فى أشكال توضيحية بطريقتين :

الاولى : تظهر المقارنة فى المواقف مع الترتيب التنازلى للانواع النحوية فى أشكال تخطيطية تحمل الارقام (2 ـ 4) .

الثانية : تعرض المقارنة بالنسب المئوية فى رسوم بيانية **تحمل الارقام** (7 ـ 5) .

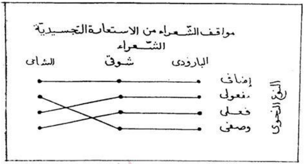
وتؤدى بنا مقارنة الاشكال (2 ـ 7) وتأملها الى استنباط عدد من النتائج الهامة المتصلة بمواقف الشعراء الثلاثة من خاصية توزيع الانواع الدلالية على الانواع النحوية . فهى تدلنا أولا على مواطن الاتفاق بينهم ، والتى تعتبر ـ تبعا للمعيار الذى نقترحه ـ ظواهر لغوية عامة ، لا نزعات أسلوبية تعكس التفرد والخصوصية . وباستقراء مواطن الاتفاق يمكننا تقرير ما يلى :

(1) ان الاستعارة التجسيدية ترتبط نحويا بالتركيب الاضافى ، أو بعبارة أخرى أن التركيب الاضافى هو أكثر الانواع النحوية ملائمة لصياغة الاستعارة التجسيدية .

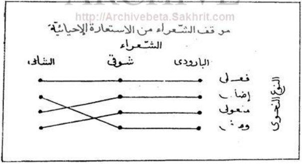
(2) أن الاستعارة الاحيائية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلى ، فهو أكثر الانواع النحوية ملائمة لصياغتها .

(3) أن الاستعارة التشخيصية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلى فى المرتبة الاولى ثم بالتركيب الاضافى .

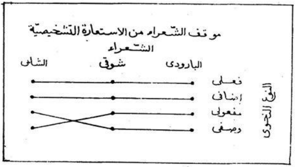
(4) أن الاستعارة المفعولية هى أقل الانواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بانواعها الدلالية المختلفة .


مواقف الشعراء من الاستعارة التجسيدية
الشعراء
البارودى
شوقى
الشابى
إضافى
مفعولى
فعلى
وصفى
النوع النحوى

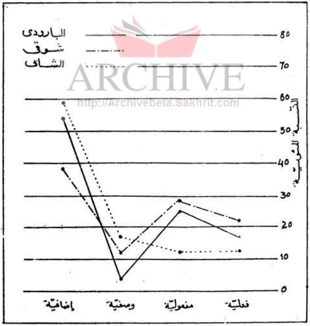
شكل 2


موقف الشعراء من الاستعارة الإحيائية
الشعراء
البارودى
شوقى
الشابى
فعلى
مفعولى
النوع النحوى

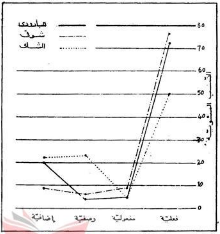
شكل 3


موقف الشعراء من الاستعارة التشخيصية
الشعراء
البارودي
شوقي
الشابي
فعلي
إضافي
مفعولي
وصفي
النوع النحوي

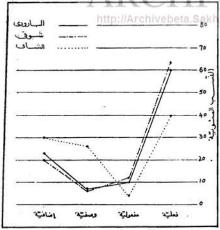
شكل 4


البارودي
شوقي
الشابي
80
70
60
50
40
30
20
10
0
النسبة المئوية
إضافية
وصفية
مفعولية
فعلية

شكل 5


البارودي
شوقي
الشابي
80
70
60
50
40
30
20
10
0
النسب المئوية
إضافية
وصفية
مفعولية
فعلية

شكل 6


البارودي
شوقي
الشابي
80
70
60
50
40
30
20
10
0
النسب المئوية
إضافية
وصفية
مفعولية
فعلية

شكل 7

أما ما وقع فيه الخلاف بين الشعراء الثلاثة فقد ذكرنا أن فى أمره تفصيلا وبيان ذلك أن مواطن الاختلاف تحتمل أحد احتمالين ، صدق أولهما لا يلزم عنه بالضرورة صدق الثانى .. اما صدق الثانى فلا ينفي صدق الاول .

فاول الاحتمالين : ان يكون هذا الخلاف خاصة أسلوبية يمتاز بها شـاعر من شاعر ويكون هذا الاحتمال راجحا اذا لوحظ عدم انتظام توزيع الظواهر فى العينات المفحوصة .

وأما ثانى الاحتمالين : فهو أن يكـون الاختـلاف الملحـوظ بين العينـات المفحوصة دليلا على اختلاف الاتجاهات والنزعـات فى صياغة الشعر . ويكون هذا التفسير راجحا عند انتظام توزيع الخواص الاسلوبية ، وتلازم الاختلاف المنتظم فيها مع اختلاف الاتجاهات والانتماءات فى المذهب الشعرى .

ويقدم لنا فحص خاصية الاستعارة فى القصائد المختارة حالة من حـالات التوزيع المنتظم للخواص الاسلوبية سواء فى مواطن الاتفاق أو الافتراق . فأما مواطن الاتفاق فقد أسلفنا الابانة عنها . وأما عن الافتراق فيبدو واضحا اتفاق البارودي وشوقى فى كافة الظواهر التى جرى قياسها وهى :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) توزيع الإنواع الدلالية على ألانواع النحوية .

وتظهرنا المقارنة بين معطيات الشاعرين والمعطيات الخـاصة بالشابى على اختلافهما معه فى معظم ما اتفقنا عليه .

وانتظام توزيع الظواهر المقيسة على هذا النحو بين الشعراء الثلاثة يطرح سؤالا مفتوحا لا يمكن أن يحظى فى اطار هذا البحث باجابة يقينية وهو :

هل للاختلاف بين الشعراء الثلاثة دلالة عامة ترتبط باختلاف نزعاتهم بين إحيائية خالصة ، وإحيائية مجددة ، ونزعه رومانسية ، أم أنها فروق أسلوبية مميزة لاعيانهم من بين سائر الشعراء ؟

ولقد ذكرنا ان الاجابة على صدر السؤال بالايجاب يمكن أن تنسحب أيضا على الجزء الاخير منه : لكن العكس ليس بالضرورة صحيحا . وفى كلتا الحالين تثبت لنا الحقيقة الآتية بيقين : وهى ان نتاج شوقى على الرغم من وقوعه وسطا بين الاحيائية الخالصة التى يمثلها البارودى والرومانسية التى يمثلها الشابى ما يزال فى خواصه الاسلوبية أقرب الى الاولى منه الى الثانية . ويتأكد ذلك ببروز نتاج الشابى بوصفه صوتا متميزا يجهر بانتمائه الى تيارات التحديث التى شقت للشعر العربى الحديث طريقا جديدا .

وعلى أية حال فان التماس الجواب اليقين على هذه الاطروحة لا يتحقق الا باستخدام التشخيص الاسلوبى عامة ، والاحصائى خاصة ، لدراسة هذه الظواهر وقياسها فى مزيد من النتاج الشعرى لمزيد من الشعراء الذين يمثلون التيارات الثلاثة . حينئذ يتمكن الباحث من ملاحظة مدى انتظام توزيع الظواهر بطريقة علمية تمتاز بالقياس الموضوعى المنضبط الذى يسمح له باستنباط الاحكام ، واجراء التحليل ، واقامة الدليل .

على أن ثمة ملاحظة نجد من الضرورى والطريف أن نشير اليها فى ختام البحث . إن تأمل الاشكال (5 — 7) يؤكد تجانس أسلوب الشاعر الواحد فى معاملة الانواع النحوية من حيث علاقتها بالانواع الدلالية ويظهر واضحا لمن يتتبع خط الشاعر الواحد فى الاشكال الثلاثة أن التجانس بين الخطوط الثلاثة الممثلة لشعر الشاعر ظاهر بحيث تكاد تنعدم المفاجآت والانحناءات غير المتوقعة . وهذا فى حد ذاته دليل مزدوج على وحدة الشخصية الشعرية من جهة وعلى صدق القياس من جهة أخرى .

• **الخلاصة :**

كانت العينات المختارة من قصائد البارودى وشوقى والشابى مجالا خصبا لدراسة مشكلة قديمة جديدة هى الاستعارة . وكانت الوسيلة المنهجية التى أعملت لمقاربتها هى التشخيص الاسلوبى الاحصائى . وقد استلزم تطبيقها عددا من الاجراءات المنهجية شملت :

أولا — تحديد مفهوم الاستعارة .

ثانيا — تصنيف الاستعارة باعتبارين أحدهما دلالى ، وانقسمت بمقتضاه الاستعارة الى تجسيدية واحيائية وتشخيصية . والآخر نحوى ، وانقسمت بمقتضاه الاستعارة الى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية .

ثالثا ـ تحديد طريقة للكشف عن الاستعارة بتحويل البيت الشعـرى الى سلسلة من الجمل البسيطة تظهر بها العلاقات الدلالية والنحوية بين عنصرى الاستعـارة .

رابعا ـ توصيف الطريقة المتبعة فى اجراء القياس بحيث يمكن وصفها فى خدمة أى باحث قد يجد فيها حلا لبعض ما قد يعترضه من مشكلات علمية فى معالجته للغة الشعر .

وكان الهدف من إجراء القياس الاحصائى اختبار المسائل الآتية :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) تمايز الشعراء فى استخدامها تبعا لخواصها الدلالية .

(3) تمايز الشعراء فى استخدامها تبعا لخواصها النحوية .

(4) توزيع الانواع الدلالية على الانواع النحوية .

(5) معايير التمييز بين الخواص اللغوية العامة والسمات الاسلوبية الفردية أو المميزة لبعض التيارات والمذاهب الشعرية .

وقد أمكن بتطبيق المقياس واختبار هذه المسائل التوصل الى بعض النتائج الهامة فى دراسة المشكلة التى وضعناها للبحث . بيـد أن أهميـة البحث تتجاوز فى نظرنا ما تقدمه من حلول لهذه القضايا بعينهـا الى كـونه مثـالا توضيحيا لطريقة فى معالجة النص الادبى نأمل أن تكون فيها فائدة تـرجى . وأن ينظر اليها على أنها إسهام موضوعى من جانب المشتغلين بعلوم اللسانيات والاسلوب فى تنوير قضايا تاريخ الادب ونقده واستجلاء غوامضها . ولعـل فى ذلك تصديقا لمقولة لا نمل ن ترددادها وهى : « إن الادب فـن » . ولكـن دراسة الادب يجب أن تكون علما منضبطا (22) .

الدكتور سعد مصلوح

---

(22) « الاسلوب » للمؤلف ، ص. 1212 .

شَاعِرٌ.. والفِعْلُ أعشقه !

شعر: أبو وسام التاجوري

والشعراء يتبعهم الغاوون .. الم تر انهم في كل واد يهيمون .. وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين آمنوا ...

آمنتُ بالفعلِ عشقاً يَرْفُضُ القولا   والمؤمنونُ –نعم– بالرفضِ هُمْ أولى؟
ما هالني القولُ مهما كان مُنْجِبُهُ   والفعلُ مهما يكنْ قد ينجبُ الهولا
إني عشقتُ وعشقي لم يكنْ أبداً   قولاً ، وأرفضه إن لم يكن فِعلاً
عِشقُ العصافير دعني منه يا وطني   ولا تلمني .. فإني لم أعدْ طفلاً
إياكِ منْ وَجْنَتي يا كفَّ عاشقتي   إياكِ منها ! فليست وجنتي طبلاً !
إني تَرَبَّيْتُ لا ربطا ، فهاك يدي   ادْفَعْ لها بيدٍ أخرى ترَ الحوْلا
لا قوة ليدٍ في ربطها بيدٍ   ربطا على معصمٍ .. بل سمه غلاً !
آمنتُ باليدِ إبهاماً أضمَّ لهَا   سبابةً فوقَ ثغري تلجمُ القولاً
كفي العزيزةُ إن ثارت عليك فلا   تأتيك إلاَّ بما قد يَفْعَلُ المولى

* * *

يا حائكَ الثوبِ هذا النَّولُ أنتَ بهِ   والسَّاقُ دوَّاسةٌ، فلترم.. بل مهلا!
هذي الوشيعةُ يا لو ما رميتَ بها   بين الخيوطِ ، تُراها تَدخلُ النولا؟
النسج يُلغي اختلاف الزند عن يدها   والقطن بالدوران استفتل الغَزْلا
يا غازل القُطن رفقا فالتَّغزّلُ في   شرعِ المحبين فَتْلٌ عَمَّقَ الوصلاَ
أحببتُ في الفتلِ أن الفرعَ مُلْتَحِمٌ   والفرعُ يذوي إذا ما فارق الأصلاَ
لكنها النفسُ شأوٌ في توغُّلِهَا   كالغابِ إذ داهمتْ أشجارُهُ الأعلى

لا يثمرُ الشجرُ المعطاءُ مُنْفَصِلاً لكن فسائلهُ كمْ تعشقُ الفَصْلاَ !
في الصعبِ نغرسها لولا صعوبتُهُ كذّبتُ من قال: يا ما أصعب السهلا!
فصل الربيع له الأزهارُ عاشقةٌ على رحيق شذاها تُطلقُ النّحلاَ
النّحلُ نخشْاهُ سِرْبا إنما ـ عسلا للعين يحلو ، وفي الأفواه كم أحلى!
سربُ الفراشاتِ ما إن رفّ في خلدى حتى نسيتُ فمي والعينَ والعسْلاَ

* * *

دعْ لي رفيفَ الفراشاتِ الجميلِ فما أحلى جناحات إذا ما شجّرتْ حقلاً !
دنيا الرفيف لها في رؤيتي شجرٌ .. بالمحتوى الخصب إني أخصبُ الشكلاَ
الرؤية البكرُ في الأقوال أفرغها تبقى الفراغاتُ إن لم تستحلْ فعلاَ
آمنتُ بالفعل حتى كدتُ أعبدهُ إني به شاعر مهما يكنْ ضحلاَ
يقالُ لي : «شاعر» والشعر كيف لدى قومي خيالاً يُصيبُ الحرث والنسلاَ ؟
مَنْ جاء من شعراء الأرض قاطبةً قبلي مضوا ، وأنا من يقلِبُ القَبلاَ
قبلي الكلامُ بَنَوْا منه الصروح نعم، قبلي ! وهاموا بما لم يفعلوا أصلاَ
وجئتُ أولَ من قد جاءَ آخرَهمْ وجدت مِن (قال قالوا..) أمتي خجلي
يكفيكِ يا أمتي ، القرآنُ معجزةٌ في القولِ .. هلاّ أتيتِ المعجزَ ـ الفعلا

* * *

لا تصدأُ العينُ إلا حين نطمسها ليس الدّوَاءُ بأن نستعملِ الكحلاَ
السيلُ في العين يُعمي ، ربما عرضا لكن هو الرأس من قد أطلق السيلاَ
يا للرؤوس إذا ما حكّ جلدتَها ريحُ الجهالةِ حكّا بـ (الأنا) السفلى
العقلُ ماذا ؟ سوى فعلٍ تحقق في هذا الوجودِ .. ويبقى غيرهُ الغفلاَ
ماذا تَحقّقَ في دنيا بني أبتِي؟ والهازئون بنا .. كم حققوا العقلا !
العقلُ حقّ، وكم يقوى، إذا التحمتْ به الفعالُ لنا قد يركع الأعلى !.

1984/12/14

ابو وسام التاجوري

تأملات في التربية والتعليم

بقلم : محمد الناصف

عرض : محسن بن حميدة

صدر عن الشركة التونسية للتوزيع بتاريخ 1984 فى 200 صفحة تقريبا من القطع المتوسط كتاب « تأملات فى التربية والتعليم » لمحمد الناصف .

الكتاب مصدر بمقتطفات من خطاب ألقاه فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة يوم 30 جوان 1967 بقرطاج أعاد فيه للتعليم والتربية أهميتها الحيوية وغايتهما القصوى وهو القائل فيه : « إن عملية التربية والتعليم هى عملية إيقاظ وتنمية وتحرير للطاقات العظمى الكامنة فى جبلة الانسان كالطاقة الذرية فى الذرة ... وأعتقد راسخ الاعتقاد أن الهام بالنسبة لشعب نام كشعبنا هو المستوى الانسانى فى معناه الشامل أى القيمة الذاتية التى تجتمع فيها متوازية متكاملة عناصر العقل المحكم والتفكير العلمى والقدرة الفنية والروح الاخلاقية والدينية السامية وذلك جماع ما نقصده بالوعى والرشد والنضج » .

وعلى هذا الاساس وانطلاقا من هذه الآراء السامية يدعو المؤلف المربين (وهو منهم اذ هو متفقد عام للتربية القومية) والمفكرين ليقفوا وقفة تأمل باحثين بجد عن الاسباب العميقة الحقية التى ألقت ببعض الشباب فى الحيرة وأغرت بعضه الآخر حتى نبذ القيم وتنكر أحيانا للمبادىء .

ولذلك يبدي الكاتب تأملات فى واقع التربية والتعليم فى مؤسساتنا فى البيت وخارجه فى المدرسة وخارجها وملاحظات فى معوقات التربية خاصة خارج البيت والمدرسة ثم يورد « آراء ومواقف لبعض المفكرين » تتلوها

« تأملات فى البيداغوجيا » بالتعريف بمفهومها وأسسها العامة وطرائقها المختلفة فى متنوع الميادين .

وبالكتاب مجموعة مواضيع تربوية طرحت فى امتحان شهادة ختم التربص بدور المعلمين والمعلمات أو فى شهادة الكفاءة للتعليم الابتدائى أو فى شهادة ختم الدروس الثانوية الترشيحية متبوع بعضها بعناصر وتحاليل موجزة وأخيرا مجموعة 32 موضوعا فى التربية تشتمل على العديد من الآراء القيمة .

وينتهى الكتاب بقائمة لخصائص الطفولة بوجه عام وقائمة لمواضيع طرحت فى القسم الشفاهى من شهادة ختم تربص المعلمين والمعلمات فى السنوات الاخيرة تتعلق بالبيداغوجيا العامة وقائمة المذاهب التربوية وقائمة المواضيع طرحت فى نفس القسم الشفاهى من تلك التربصات تتعلق بالبيداغوجيا الخاصة وأخيرا قائمة للاسئلة التى طرحت فى القانون المدرسى والاخلاق الصناعية .

وخلاصة القول : إن هذا الكتاب مفيد للمربين والدارسين وجميع المهتمين بشؤون التربية والتعليم التى هى اليوم احدى المشاغل الكبرى لا فى بلادنا فحسب بل فى كل بلاد العالم بما فيها البلاد المتقدمة .

الاسلام الخوف الامل

للحبيب بولعراس

عرض : **محسن بن حميدة**

صدر سنة 1983 باللغة الفرنسية من منشورات « لاتاس » بباريس تحت عنوان : « الاسلام : الخوف والأمل » كتاب قيم للاستاذ الحبيب بولعراس فى التعريف بالاسلام على حقيقته ورفع الالتباسات والدعايات المغرضة المحيطة به خاصة فى حاضرنا اليوم لما يحيكه له أعداؤه من تشويه لمحتواه الصحيح وتضليل لمفهوم جهاده الحق خوفا من اكتساباته الجديدة وانتشاره الحاضر فى مناطق جديدة وفوزه الرائع بعلماء ومفكرين عظام فى شتى أنحاء العالم اعتنقوه حديثا عن روية واقتناع .

ويسعى الاستاذ الحبيب بولعراس الى رفع كابوس الخوف غربا وشرقا من الحركة الاسلامية التى يجب ألا يقع الخلط بينها وبين الخمينية الايرانية والتى تدعو الى الرجوع الى أصول الاسلام الحق اعتمادا على القرآن الكريم باعتباره المنبع الوحيد للشرائع الدينية والدنيوية والمقنن الاكمل لها .

ويجب ألا يقع هضم حق هذا الكتاب القيم والهام جدا واستنقاص أهميته العلمية والتاريخية بتلخيصه أو ايراد بعض مقتطفات منه فهو جدير بأن يقرأه بأكمله وأن يعيد قراءته مرارا كل مسلم يغار على دينه وينوى أن يخدمه بصدق واخلاص ليقيه شر المارقين ودسائس المنافقين .

والخلاصة أن المسلمين ومن يتولون آمرهم لا مبرر لخوفهم من العـودة الى مبادىء القرآن ـ مع العلم أن الله لا يحمل نفسا الا وسعهـا ـ مع فهـم للنص متماش مع مقتضيات العصر بحيث يتضح من جديد أن الاسلام الحق صالح لكل زمان ومكان بنظرته الكونية الشاملة وباخلاقيته السامية وبدعوته الدائمة الى الذكاء وإعمال العقل .

لذلك رأينا الاسلام بعد العرب الذين ظهر وانتشر بينهم يعتنقه بفضـل روحانيته وسماحته أقوام كثيرون مختلفون كالفرس والبربر والترك والهنود والمليزبيين وسود افريقيا وأميركا والسلافيين والبلقانيين والمغول كما نراه الى اليوم لا يزال يجتذب أوربيين وأمريكيين وأفارقة .

وهذا الاسلام الصحيح له مفهوم عالمى لان جميع أولائك الاقوام لا يرون فيه المرأة المقمطة فى لحاف ولا اليد المقطوعة المتقاطرة دما ولا الـزانى المجلود أو المرجوم إنما يرون فيه « وجه ربك ذى الجلال والاكرام » .
هذا الاسلام الحق كله أمل ولا مبرر للخوف منه أبدا .

قضايا التبعية الاعلامية والثقافية

تأليف الدكتورة : **عواطف عبد الرحمان**

عـرض : **محسـن بـن حميـدة**

صدر تحت عدد 78 من سلسلة « عالم المعرفة » عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت بتاريـخ جـوان 1984 كتـاب للدكتـورة عـواطف عبد الرحمان بعنوان : « قضايا التبعية الاعلامية والثقافة فى العالم الثالث » .

دراسة قيمة ممتازة للتبعية الثقافية والاعلامية : أهميتها مظاهرها أبعادها مع الكشف عن أسبابها والوانها وأدواتها وتتبع آثارها على المستويين المحلى والعالمى مع تبين القضايا الهامة منها بالنسبة للعالم الثالث حاولت فيها الدكتورة عواطف عبد الرحمن من خلال متابعتها السنين العديدة لتلك القضايا ومن خلال معايشتها المباشرة وغير المباشرة للعديد من التجارب الثورية فى الاعلام فى الوطن العربى ومن خلال صلاتها التعاونية مع أساتذة الغرب المهتمين بالموضوع قلت حاولت من خلال ذلك أن تصوغ رؤية وتقدم ملاحظات فى قالب معرفى يتسم بالشمول والوضوح مركزة فيه على ثلاثة محاور رئيسية هى :

أولا : محور تبعية العالم الثالث الثقافية والاعلامية للعالم الرأسمالى الصناعى المتقدم .

ثانيا : محور الاستقلال الاعلامى الذى برزت ملامحه على المستوى الدولى والمعروف بمشروع النظام الاعلامى العالمى الجديد .

وثالثا : محور الصحافة فقط مع عدم تجاهل وسائل الاعلام الاخرى المسموعة والمرئية (الاذاعة والتلفزة والسنما) .

وإن الدكتورة عواطف عبد الرحمان تساهم بعملها هذا مساهمة هامة فعالة فى تزويد الرأى العام العربى بالحد الادنى من المعرفة العلمية المتخصصة التى يجب أن يتسلح بها فى مواجهته تحديات العصر .

مع العلم أن الايام القادمة سوف تحمل المزيد من النضال لشعوب العالم الثالث من أجل تشكيل نظم اعلامية وثقافية مستقلة وأصيلة قادرة على التفاعل بينها ومع سواها فى المجتمعات الاخرى .

عشتاروت

مسرحية بقلم : **عمر بن سالم**

عرض : **محسن بن حميدة**

صدرت عن « دار الجنوب للنشر » بتاريخ 1984 مسرحية بعنوان : « عشتاروت » للاخ عمر بن سالم الكاتب الروائى التونسى والباحث الملحق « بمركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية » .

ومسرحية « عشتاروت » تطرح مشكلة السلطة التى لا تزال قائمة فى العديد من بلاد العالم على حالتها القديمة وان تغيرت الاسماء والالقاب والتى لا يزال الصراع قائما من أجلها بين الحاكم والرعية بين الفرد والمجموعة بين الآلهة والمتألهين وعامة البشر مع كل ما يدور حوله وفى خفاياه من أجله عبر التاريخ الى يومنا هذا من دسائس ونفاقات ومغالطات وتذللات ودناءات وتورطات وجرائم فى مجتمعات تتسم بالظلم والعسف وعدم المساواة .

والحل لاعادة التوازن فى تغيير الحياة شروطها وقوانينها وظروفها ومظاهرها بالثورة الحادة على الحاكم القاهر الظالم المتجبر المتعسف المحاط بمحظوظيه من الانتهازيين المنافقين المخادعين وتتحد فى المسرحية المصلحة العامة للشعب من أجل الاطاحة بنظام الحكم السائد مع مصلحة بشروت الخاصة من أجل الفوز بحب عشتاروت فيكون الحب والخير فى نفس الوقت رمزا للثورة لكونه محركا وسببا وغاية لها فيكون الصراع من أجل الفوز بها بل صراعا ضد شكلها الفردى المتجبر القاسى ودعوة الى اعادتها الى أصحابها الحقيقيين أى كافة أفراد الشعب والدليل على ذلك أننا فى آخر المسرحية لا نجد بشروت ولا عشتاروت متصدرين على كرسى الحكم ولا حتى فى ساحة القصر بل نجد الشعب هاتفا مناديا بمحاكمة الاله المتجبر وبسقوط الجبروت والطاغوت .

ولا بد هنا من الاشارة الى أن عمر بن سالم يعتبر عنصر المرأة أتون الثورة ومحركها وهدفها اذ تغلب عنصر الرجل دون المرأة فى الحكم اقترن تاريخيا بتغييب الحرية والعدالة والمساواة والحب والحياة .

لذلك يرى أن عشتاروت المرأة الانثى مدعوة اليوم بعد ألفى سنة من الابعاد الى المساهمة فى الحكم اذ باعتبارها رمز العشق والجمال والحنان والخصب هى الكفيلة وحدها باعادة توازن السلطة المفقود وضمان دوامه .

وفى راينا صدور مسرحية « عشتاروت » فى هذا الابان حدث هام فى ساحة الادب العربى وحتى العالمى جدير بالدرس والسبر وبالبحث المتعمق والايحاء الثري .

محسن بن حميدة

قراءات سريعة

• **المعمار الاسلامي في ليبيا :**

صدر بتاريخ نوفمبر 1983 نشر الدكتور مصطفى العجيلي كتاب عن « المعمار الاسلامي في ليبيا » للدكتور المهندس غاسبرى ميسانا ترجمة علي الصادق حسنين عن اللغة الايطالية .

والكتاب يبرز أولا الميزات الاساسية للفن المعمارى الاسلامي في ليبيا ثم يتناول العمارات ذات الطابع الديني (المساجد والجوامع خاصة) ثم العمارات ذات الاستعمال الجماعي (المدارس والحمامات والفنادق) ثم القلاع والابراج الدفاعية ويعطي لمحات عن فن تخطيط المدن .

وبآخر الكتاب معجم لبعض الالفاظ والاصطلاحات الفنية مع مقابلها باللغة الايطالية ومجموعة ثرية من اللوحات والتصاميم .

• **مملكة الحب :**

ديوان شعر لعبد الجواد طايل صدر سنة 1982 عن دار الفكر العربي بالقاهرة وهو ديوانه الثاني بعد الاول الذى صدر سنة 1980 تحت عنوان : « ولكني أحبك » .

وهذا الديوان الحالي نفحات من الشعر الوجداني الغزلي والديني التبتلي تطفح كلها رقة وحبا كبيرا وعاطفة متأججة .

والفضل الكبير لعبد الجواد طايل هو أنه نجح في الخروج من تحجر المحاسبة والمعادلة والارقام الخاصة بمهنته (اذ يعمل عضوا فنيا بالجهاز المركزى

للمحاسبات بطبيعة تكوينه الفني) الى أفق الادب الغني بالعاطفة والشوق فنقول مع عبد المنعم قنديل : « لو لم يخلق عبد الجواد طايل شاعرا يترسل بالشعر فى أيكة الادب لكان اليوم مثل الآلاف من أتراب مهنتـه يعيش بيـن جداول الأرقام » .

فطوبى للادب وحبذا لو يكثر أمثاله من فنانين تتمرد ثقافتهم على مواهبهم المهنيـة .

• **الرؤيـا الابـداعية فى شعـر البيـاتى :**

فى سلسلة الكتب الحديثة صدر منذ 1972 تحت عدد 44 الطبعة الثـانية لكتاب للدكتور عبد العزيز شرف بعنـوان : « الرؤيـا الابـداعية فى شعـر البيـاتى » الذى يقول عنه الكاتب : « إنه يفوق جميع الشعراء المعاصرين فى تنوع انتاجه وغزارته وشمـوله والتـزامه لكثيـر من القضايـا والتجـارب الانسانية ... لان أشعاره تنبع من تصور الانسان المعاصر لذاته وواقعه » .

ويتناول عبد العزيز شرف من خلال البيـاتى حـركة البعث فى الشعـر والشعور العميق بالمدينة المزيفة والشعر باعتباره سلاحا لا مرثيا .

ثم يتناول بناء القصيدة الجديدة ولغة التجربة .

وفى القسم الذى نعتبره الثانى من الكتاب والهام،منه يحـاول الكـاتب الدارس إبراز ما يسميه بالرؤيا الابداعية بتحليل الرؤيا الاسطورية والمتمردة والتراجيكوميدية فى شعر البياتى ويختم الكتاب بنبـذة عن حيـاة البيـاتى ومؤلفاته فى ملحق جامع لكل مؤلفاته مع طبعاتها المختلفة ولأغلب ما كتب عنه وللترجمات التى تناولت فى لغات عديدة بعض أشعاره .

• **طـه حسيـن وزوال المجتمـع التقليـدى :**

كتاب للدكتور عبد العزيز شرف صدر سنة 1977 أى بعد أربع سنوات من موت الدكتور طه حسين يقدمه « مركز الدراسات السياسية والاستراتيجيـة بالاهرام » والكتاب جزء ـ أساسى لا محالة ـ مـن رسالة علميـة نـال بهـا الدكتور شرف درجة أول دكتوراه فى الاعلام تمنحها جـامعة القـاهرة وإن ركزت أساسا على فن المقال الصحفى عند طه حسين فالدراسة مع ذلك قدمت

لنا توثيقا علميا دقيقا لنشأة طه حسين ومصادر ثقافته ولكتاباته العلمية والصحافية على امتداد حياته المديدة الزاخرة كما يقدم لنا الدكتور شرف دراسة قيمة للدور التنويري الرائد الذي تحمل عباه طه حسين كمثقف ومفكر وككاتب وصحفي واننا لنعتبر الكتاب مرجعا أساسيا لكل دارس لحياة طه حسين الفكرية وارتباطها المتين بالمجتمع المصري في عهده الزاخر بالتيارات الفكرية التي أثر فيها أيما تأثير بما أثرى به الثقافة العربية وبما ناله من مرتبة عالية على مستوى الثقافة الانسانية اذ كان بحق يمثل في مصر ارستقراطية العلم والثقافة إن سمح لي بهذا التعبير .

• **الهمشري :**

كتاب للدكتور عبد العزيز شرف صدر سنة 1982 في سلسلة « الأيام الجديدة » ، في 160 صفحة من القطع الصغير .

إن الكاتب ـ بعد اشارة عامة الى الحركات الجديدة في الشعر والتي تلت فترة شوقي ـ يتناول شخصية الهمشري الادبية والاجتماعية مع ربطه بمدرسة أستاذه العقاد وبالشعراء الانكليز والاميركان أمثال : وردزورث وكيتس وشيلي وبايرون ... الذين يشترك معهم الهمشري في عمق الرؤيا والحضور وحب الانسان والتعاطف معه وإبغاض الظلم ومقاومته ، والهمشري يمتاز بميله العنيف الى خدمة الفلاح وإبراز مناقبه وفضله وإعادة الروح للقرية المهجورة مع التسامي الى القيم العالية والمبادىء الفاضلة .

ويخصص الدكتور شرف أكثر من نصف الكتاب (القسم الثاني) تحت عنوان : « القرية المهجورة » الى أفكار الهمشري وآرائه في انتصاره للشخصية المصرية وخاصة شخصية الفلاح المصري وانزاله المنزلة اللائقة به والتي هو جدير بها ويكفي أن نذكر في ذلك قوله :

إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون الا باشتراك الفلاح فيها » .

وهذا في حد ذاته ثورة اجتماعية كبيرة يدعو اليها الهمشري .

• **منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم :**

1- « **المجلة العربية للتربية** » : العدد الاول من المجلد الرابع مارس 1984 يحتوي على قسم هام يتجاوز 100 صفحة في بحوث ودراسات في التعليم التقني

والمهني وإعداد معلم التعليم التقني في الوطن العربي على ضوء الاتجاهات الجديدة ومسح لواقع التعليم التقني والمهني ومنجزاته في بعض الدول العربية (الاردن – تونس – السعودية – الكويت – قطر) ثم لمحة للاتجاهات السائدة في العالم حول سياسة الالتحاق بالتعليم العالي (عن المكتب الاقليمي لليونسكو للتربية في البلاد العربية بباريس) يليها عرض موجز للنظام التربوي في دولة الكويت ثم عرض للمنجزات التربوية بالمملكة المغربية (1977 – 1982) مع طبعا أنشطة ادارة التربية للمنظمة وأخبارها .

2. « **الاعلام العربي** » : العدد الاول للسنة الثالثة (جوان – نوفمبر 1982) يحتوي على مستخلصات البحوث الاعلامية العربية من رسائل دكتوراه وماجيستر ودراسات لمدة 1964 – 1984 مع كشاف للعناوين وكشاف للموضوعات وكشاف للاماكن .

3. « **حول السياسات والاهداف والخطط التربوية في الوطن العربي** » : نشرية لادارة التربية جمعت نتائج دراسة آراء وملاحظات حول كتاب « اتجاهات في التربية العربية » وأفكار وملاحظات مأخوذة من نفس الكتاب ثم نتائج دراسات الندوة ومناقشاتها مع ملاحق .

4. « **النشرة العربية للمطبوعات** » : لسنة 1982من إعداد « دار الكتب الوطنية التونسية » تم طبعها في ماي 1984 بأشراف ادارة التوثيق والمعلومات للمنظمة – تحتوي النشرة على 460 صفحة عربي و 68 صفحة أعجمي (فرنسي – إنقليزي) .

• **مدينة المنستير :**

كتاب عن مدينة المنستير مسقط رأس فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة بالصورة والكلمة أعده الاستاذ محمد الطاهر عفير يحتوي على ومضات عن المدينة : تسميتها . أصلها . موقعها . تاريخها من أقدم العصور في عرض موجز لكن واضح في شمول ودقيق المعلومات فيما يخص معالم المدينة .

وينقسم الكتاب صورا الى قسمين : القسم الاول خاص بالمدينة العتيقة (785 – 1960) مع خريطة معمارية اخذت بالطائرة وهذه الصور فريدة في نوعها لانه لم يبق مما تمثل شيء الآن أو يكاد .

والقسم الثاني خاص بالمنستير الجديدة (1960 – 1983) وهي لذلك مجموعة صور لمعالم المدينة الجديدة من انجازات العهد البورقيبي من ادارات ومؤسسات تربوية وصحية واقتصادية ومالية وسياحية بما فيها جامع بورقيبة وتربة عائلته التي تتصدر المقبرة الاسلامية البحرية بالمنستير .

وبآخر الكتاب الترجمة باللغة الفرنسية للمقدمة من انجاز الدكتور نبيل قلالة .

كما اشترك في إعداد الكتاب أيضا الاستاذ كمال محلة بالشروح الموجودة أسفل الصور .

والكتاب عمل جاد للتعريف بمدينة المنستير ماضيها وحاضرها لا يمكن الاستغناء عنه لمعرفة المدينة اشترك في انجازه اذن ثلاثة من خيرة أبنائها الأوفياء .

• **مفاهيم قرآنية :**

صدر بتاريخ جويلية 1984 في سلسلة عالم المعرفة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت كتاب للدكتور محمد أحمد خلف الله تحت عنوان : « مفاهيم قرآنية » .

يتناول المؤلف المعاني الاساسية للشريعة الاسلامية في قسمين يشمل القسم الاول منهما : النبوة والملك – الشريعة والحكم – البيعة والخلافة – الامة والقوم – الشورى وولاية الامر – السيادة والتبعية . بينما يشمل القسم الثاني : العلم والمعرفة – الجدل والحوار – الحق والباطل – الحلال والحرام – المسؤولية والجزاء – العدل والظلم – الامانة والخيانة .

ومع ما يتسم به عمل الدكتور محمد أحمد خلف الله من التعمق والتثبت والالمام فانه يختم دراسته بقوله :

« نكتفي بهذا القدر من الحديث عن المفاهيم التي اتخذنا منها ادوات التقييم لكل ما يطرح في الساحة الاسلامية بصفة عامة وفي الساحة العربية بصفة خاصة من أفكار يراد منا أن *نلتزم بها التزاما دينيا وأن نمارس حياتنا* اليومية وحياتنا العامة على أساس منها » .

والكتاب بما ورد فيه خاصة من تأكيد الفرق بين الدين والتشريع ، وبيان إلزامية التعاليم الدينية القرآنية وأوليتها على ما جاء في السنة أو الاجتهاد مع البيانات اللغوية الخاصة بذلك لجدير بالاهتمام والدرس .

• **إعلامنـا المعتـل :**

صدر عن منشورات الجنوب بباريس Publisud بتاريخ 1984 كتاب لحسان التليلي بعنوان : « إعلامنا المعتل ، وهو مجموعة خواطر وآراء واقتراحات تتعلق بالاعلام العربي : واقعه ومظاهره ومستوياته ومشاغله ومشاكله وأساليبه ووسائله وشتى التحديات ومظاهر الغزو التي تواجهه ويجب عليه أن يتصدى لها في صدق وعزيمة وثبات .

ويتناول التليلي المسألة من جانب الواقع الباريسي خاصة حيث هو صحافي وباحث في الاتصال يهتم خصيصا بقضايا الاعلام في العالم الثالث ودور وسائل الاتصال الجماهيرية في انجاح العملية التنموية الشاملة ويسعى في بحثه معتمدا على تجربته المهنية الى التركيز على قضية توظيف الاعلام لخدمة الجماهير الريفية بطرح مشاغلها ومطامحها طرحا جادا لا يخلو من نزاهة وموضوعية .

• **محمـود بيـرم التـونسي :**

كتاب لعبد العليم القباني صدر منذ سنة 1969 عن دار الكتاب العربي للطباعة والنشر في 160 صفحة من الحجم الصغير .

الكتاب من أشمل ما كتب عن حياة محمود بيرم التونسي غير المستقرة بل المتشردة وعن شعره بالفصحى وهذا ما لا يعرفه الكثيرون وبالعامية المعروف جدا لرواجه عن طريق الغناء وخاصة غناء كوكب الشرق المرحومة السيدة أم كلثوم وفي آخر الكتاب قصيد لمؤلفه عبد العليم القباني يرثي به بيرم .

• **رواد الشعـر الحـديث في مصـر :**

طبعة ثانية تصدر بتاريخ 1984 عن دار المعارف بمصر لكتيب الدكتور مختار الوكيل الذي صدر سنة 1984 في تقديم أربعة من شعراء مصر والعالم العربي حينذاك هم : خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وعباس محمود العقاد من خلال دواوينهم الشعرية ملقيا عليهم الضوء ومؤكدا ريادتهم في الشعر ومبرزا طاقاتهم الشعرية وثقافتهم الواسعة ومحاسنهم وذاكرا أحيانا بعض ما يؤاخذون به لكن كل ذلك في رصانة وتحكيم ذوق وموضوعية لا نجد مثلها حتى في نقدنا الحديث والمعاصر .

• **نمو الطفل التشكلي والحركي :**

تقدم زهير حمامة لنيل الشهادة النهائية للمعهد القومي للرياضة البدنية بعمل قيم بعنوان : « تأثير البيئة الاجتماعية والاقتصادية على النمو التشكلي والحركي للطفل التونسي ما بين سن التاسعة والثانية عشرة » وقعت مناقشته في غضون السنة الحالية 1984 .

وبعد المقدمة ينقسم الكتاب (وهو باللغة الفرنسية) الى ثلاثة اقسام :
الاول : في موازنة نقل نمط النشاطات البدنية والرياضية الغربية الى تونس : مظاهرها واختياراتها وسلبياتها ومتناقضاتها وعدم ملاءمتها لا للبيئة التونسية فحسب بل لأغلب أو كل البلاد الافريقية .

والقسم الثاني : في تقدير مميزات الطفل التونسي التشكلية الوظيفية والحركية في تطوره العادي .

والقسم الثالث : في مقدرات تحولية نمو الطفل تبعا للعوامل الوراثية والغذائية التي لها كلها النتائج الفاعلة على صحة الطفل وتكوينه ونموه واكتماله ومردوده في مجتمعه .

• **حنبعل :**

صدر عن مقاطعة « بروجيا » (Parugia) في وثائق التاريخ الترابي كتاب باللغة الايطالية لجيوفاني بريتزي (Giovanni Brizzi) عن القائد القرطاجي البطل حنبعل ودوره في الصراع بين قرطاج وروما واستراتيجيته وشخصيته الفذة ويتناول الكاتب تلك الفترة الحاسمة لا تاريخيا وحربيا فقط بل اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا أيضا ويتخلل الكتاب صور أثرية كما هو مختوم بصور عديدة للمحاربين لباسهم وسلاحهم وخرائط جغرافية لافريقيا واسبانيا وايطاليا وآسيا الصغرى وللوقائع الحربية .

وإننا لنلفت اهتمام المؤرخين الذين يحسنون اللغة الايطالية الى الاطلاع على هذا الكتاب الدسم على إيجازه فلربما وجدوه جديرا بالنقل الى اللغة العربية إثراء للمكتبة التونسية .

محسن بن حميده

• **العدد الاول من المجلة العربية لبحوث التعليم العالى :**

عن المركز العربى لبحوث التعليم العالى ـ دمشق ـ التابع بالنظر للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم صدر العدد الاول من « المجلة العربية لبحوث التعليم العالى » فى مائة وستين صفحة من الحجم المتوسط محتويـا على ستـة أقسام : (دراسات وبحوث فى التعليم العالى ـ معالم حضارية عربية ـ اعلام عرب ومسلمون ـ كتب واطروحات ـ التعليم العالى فى الوطن العربى والعالم ـ معلومات عن المجلة) .. ويبدو من خلال محتويات هذا العدد الاول ان مجالات اهتمام المجلة ترتكز أساسا على أربعة محاور :

1 ـ نشر البحوث والدراسات التى تبرز القضايـا القـومية فى مجال التعليم العالى .

2 ـ التعريف بأحوال التعليم العالى فى الوطن العربى .

3 ـ نشر البحوث والدراسات التى تتناول تطوير التعليم العالى ومعالجة مشكلاته فى الوطن العربى .

4 ـ التعريف الاعلامى بالنشاطات العربية والدولية المتعلقة بأهداف المركز العربى لبحوث التعليم العالى .

يقول الدكتور مصطفى حداد مدير المجلة فى مقدمة العدد : « لقد وضعت المجلة العربية لبحوث التعليم العالى نصب أعينها مهمات جسيمة ، واختطت لنفسها مسارا صعبا وفتحت صفحاتها للدراسات الجادة والبحوث المحكمة... »

أما أهم الدراسات والبحوث الواردة بهذا العدد فهى على سبيل المثال وليس الحصر : « التعليم العالى فى الوطن العربى وعلاقته بخطط التنمية » للدكتور قبارى حمد اسماعيل .

• مكانة ابن رشد فى تاريخ المعرفة الانسانية » للاستاذ الدكتور عبد الكريم الباقى ، « الزيتونة فى تاريخها » للاستاذ الدكتور محمد الشاذلى النيفر الذى تعرض بالتحليل والتقييم لواحدة من أهم الجامعات العربية الاسلامية فى العالم الاسلامى ، مستعرضا بالمناسبة الظروف التاريخيـة لتأسيسها ، وعلمائهـا ، وتسلسلها الزمنى ، وتطورها منذ القرن الثانى عشر للهجرة ، وتنظيمها القانونى وصفتها فى الاستقلال .

• آفاق بناء المغرب العربى، والنظرة التاريخية للحزب الاشتراكى الدستورى:

فى مائتين وست صفحات من الحجم المتوسط أصدرت « دار العمـل » تأليفا جمع بين طياته جملة وقائع الندوة الفكرية التى نظمها الديـوان السيـاسى للحزب الاشتراكى الدستورى من السابع الى العاشر من شهـر فيفـرى 1984 بمناسبة احتفالات الحزب بمرور خمسين سنة على تأسيسـه ... وقـد دارت هذه الندوة حول « آفاق بناء المغرب العربى » وشارك فيها كل من : اعتدال عثمان ، صلاح فضل ، التيجانى الهدار ، الدكتور عبد السـلام المسـدى ، الاستاذ عزوز الرباعى ، الدكتور علي الشنوفى ، الدكتور محمـد أركـون ، الدكتور محمد عابد الجابرى ، الدكتور محمد عزيز اللحبابى ، الدكتور محمد مصايف ، الاستاذ محمد الميلى ابراهيمى ، الاستاذ محمـود بوعلي ، الاستاذ مصطفى الفيلالى ، الاستاذ مصطفى المصمودى ، والاستاذ الناصر بن الشيخ... وقد استهل الناشر هذا التأليف بمحاضرة الاستاذ محمد مزالى الامين العام للحزب والوزير الاول ... حيث تعرض الى فكرة بناء المغرب العـربى الكبيـر مؤكدا على تجذرها فى أعماق التاريخ باعتبار أن المغرب يمثل كيانا جغرافيا وسياسيا يجمع بين اجزائه شعوبا تدين بدين واحد وتتخاطب بلغة واحدة... وانطلاقا من هذه الحقيقة جاءت لوائـح الحـزب فى أول مؤتمـر عقـده وفى الاجتماعات الاولى له داعية الى التمسك بوحدة المغرب العربى الكبير .. خاصة وأن المجاهد الشاب الحبيب بورقيبة كان يحمل عند عودته الى تـونس مـع نخبة من رفاقه فكرة المغرب العربى ايمانا بأنه ليس من الممكن سياسيا أن يستقل قطر من دون استقلال الاقطـار الاخـرى ... واستعـرض المحـاضر بالتفاصيل النظرة التاريخية لوحدة مصير المغرب العربى التى تبناها الحزب الاشتراكى منذ انطلاق الشرارة الاولى لكفاحه ... حيث تجاوز هذا التنظيـم النضالى تونس ليمتد الى بقية بلدان المغرب العربى الكبير ، فتكونت تبعا لذلك شعب فى الجزائر ... وازداد التعاطف معه فى المغـرب وطـرابلس .. الى أن أسس المجاهد الاكبر مكتب المغرب العربى الكبير فى القاهرة سنة 1945 بمعية الشاذلى المكى وعلال الفاسى ... وثبت بشكل عملى أن المغرب العربى الكبير هو الارضية النضالية والسياسية الكفاحية للحزب ...

وبعد طرحه للعديد من التساؤلات حول الملامح الفكرية لهذا المغرب العـربى الكبير ... وهى ترجمة لمواقف العديد من التيـارات المتـواجدة على السـاحة المغربية ... أكد السيد محمد مزالى ان المنطلق الحقيقى هـو « خلـق أرضيـة ثقافية قوية » ... « فالوحدة بين شعوب بلدان المغرب العربى الكبير ليست

وحدة اندماجية بل هي وحدة عضوية تحافظ على التنوع وعلى خصوصيات كل دولة وتحترم الانظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية » .

وأكد بقية المحاضرين على الدور النضالي الرائد الذى يقوم به الحزب الاشتراكى الدستورى لبناء المغرب العربى ... فأشار السيد مصطفى الفيلالى الى « أن هذه القضية قائمة فى نسيج النشاط الذى يتعاطاه الحزب فى جميع مراحله سواء أكان ذلك فى مراحل النضال ضد المستعمر قبل الحصول على الاستقلال وتحرير الوطن أو فى مراحل بناء الدولة ، وذكر الدكتور محمد عزيز اللحبابى أستاذ الفلسفة العامة بجامعة الرباط سابقا وعضو المجمع الملكى المغربى أن « ما حققه الحزب الذى قاده بورقيبة سيبقى حيا » .

التاليف فى جملته مفيد وثرى ... ومن شأنه أن يساعد الباحثين على الابحار داخل تجاويف النظرة التاريخية للحزب الاشتراكى الدستورى فى بناء المغرب العربى الكبير ، ثم الانطلاق منها لتحديد ملامح وحدة مغربية متينة .

• **مشـواري مـع الكلمـة :**

فى جزئين تعانقت على مساحتهما أربع مائة صفحة من الحجم المتوسط ... وأخذ الشكل بعده المتنامى مع الروعة والجمال والاناقة ... حط الاستاذ الكبير حسن عبد الحى قزاز راحلته ليروى مشواره مع الكلمة ... وقائع وذكريات مثيرة فى بلاط صاحبة الجلالة وخارجه ... مواقف طريفة تفوح منها رائحة العشق والالتزام والمعاناة والذوبان ... مسيرة اختزنتها الذاكرة فاعتملت فى اللغة لتخرج للناس شجرة عطر يفوح من غض براعمها الطيب .

والاستاذ حسن عبد الحى قزاز ، من رواد الحركة الاعلامية فى المملكة العربية السعودية الشقيقة .. ناضل بالحرف والكلمة من أجل الخير والنقاوة .. والارتقاء .. اختطفته صاحبة الجلالة يوما من فلك التجارة والمصارف .. لتضمه اليها بعطف وحنان وعشق روحى .. تتخلله من حين لآخر قساوة العاشقين !! يقول المؤلف فى مقدمة الجزء الاول من كتابه ... « ... وكان مشوارا طويلا حقا .. ولكن الاستمرار فيه سر حلاوته .. كالشعور باللذة منه ، وعلى مداه .. ولم تكن المتاعب التى كنت أعانيها ، وأكابدها .. أنا والزملاء الذين رافقونى وزاملونى الا كطيف لا يلبث ـ وقتها ـ الا أن يغيب أو تبهت ملامحه ، مع كل كلمة تنشر أو تقال ، ثم لا نملك استرجاعها لانها غدت ملكا للآخرين » .

أما الاستاذ عبد الله الجفرى فقد كتب مقدما لهذا التأليف « ... ويختال أمامي الآن ، من خلال سطور هذا الكتاب الذى خصنى بقراءته قبل الناس ـ أستاذنا الصحافى الكبير والفعال والمثمر فى حفل الكلمة الصحافية :. حسن عبد الحى قزاز . إنه واحد من ذلك الفريق الاول ... من الـرواد ، ونـاحتى الصخر ، والقافزين فوق المعاناة ... » .

الكتاب بجزئيه رائع ... مثير ومفيد ... فيه أخذت اللغة شكلها العـذب والمريح .. وتجاوز المضامين .. القوالب الجاهزة والتحنيط .

مصطفـى عطيـه

• **الابستملـوجيـا :**

بعد أن نشر ثلاثة كتب هى على التوالى : (الكرنوبسكلوجيا : مدخل الى علم جديـد / الكرنوبسكلوجيا : علـم الطـاقة الحيـوية والجهـاز النفسى / الكرنوبسكلوجيا : أو علم النفس الزمنى) يواصل الاستاذ الشاذلى الساكر اهتماماته وأبحاثه الفلسفية ويصدر عن « الاخلاء » فى عددها 38 كتابا آخـر بعنوان : الابستملوجيا ، اعتمد فيـه أكثر من مائة مرجـع فلسفى متنوع . والكتاب لا يعد كما ذهب الى ذلك الشاعر الصادق شرف فى كلمة « الأخلاء » التى جاءت بامضائه . دعما الى تلاميذ البكلوريا وأساتذتهم فحسب بل هو فى اعتقادنا كسب للمكتبة العربية والمثقف العربى عموما .

جاء الكتاب فى 240 صفحة وزعـت على أقسـام ثـلاثة : (الابستملوجيا والعلم ـ أصناف المعرفة ـ نظريات فى المعرفة) وقد سبقت هـذه الاقسـام توطئة عرف فيها الكاتب الابستملوجيا والمنطـق (الصـورى والتطبيقـى) والروح العلمية والابستيمى مبرزا المفارقات بين هذه الانماط المعرفية الاربعة .

كما ذيل المؤلف القسم الثالث لكتابه بجملة من الملاحق ، تحدث فى الملحق الاول عن العرب والمنهج التجريبى وتصنيف العلوم ـ وعن نصيب الحقيقة من العلم اليونانى ـ أما الملحق الثانى فقد تناول صاحب الكتاب : المنهج التجريبى وتصنيف العلوم عند الغرب . وتعرض فى الملحق الثالث الى : المعرفة والحالات النفسيـة .

والكتاب يتميز بلغة سهلة واضحة سريعة الالتصاق بالذاكرة ، وفيه من التشويق وغزارة الزاد المعرفى ما يشد القارىء شدا ويرغمه عـلى قراءته بنهم وشراهة شديدين .

الحبيب بن فضيله

بريد القراء

لعينيك يوم .. وللأرض عمري

شعر : الهاشمي بلوزه

تلك الفصول ...
ومواسم العشق التي زرعت دمي في الريح
والشارع المسدود ... والخوف
وانصاف الحلول
تلك المقابر والمنابر واليد العطشى التي
تهفو الى الخضره
عيناك في هذي الحقول ...
عيناك كالحزن المسافر بين ثغرك
وارتعاش الشوق في شفتي
وبين الشارع المسدود ... والخوف
وآثار الذهول
تتداخل الأحزان في عينيك
آه ... كيف جئت !؟
علام جئت الآن ..؟
هذي الارض نام اديمها
فتيبست في رحمها الاعشاب والازهار
من اين جئت ..؟
وباب خدرك موصد
وعلى الطريق جلامد نصبت
واكوام من الأحجار
تعب انا فيك
واشرعتي رست في بحر عينيك
نصارع سطوة الاعصار
من اين جئت ... علام جئت الآن ...

فمـديتني إذ غـادرتك حمـائم الحـب التى عـرفت صبانـا
خيـم الصمـت على أسوارهـا
نسيـت شوارعهـا أغـانى البـائعين
والحقل ... ذاك الحقـل ... والزيتـونة الخضـراء
وكـوخ الطيـن
لـم تبـق منهـا قنـابل الفـانتوم الا بعـض امينـة
وبعضـا مـن خيـالات الحنيـن
مـن أيـن جئـت ..؟
مـن الهجيـر .. مـن الحريـق
مـن الرمـال ...
ومـن بدايـات الطريـق
مـن وحشـة الصمـت ..
أتيـت
ومـن بقايـا الكـوخ ... والزيتـونة الخضـراء
مـن خـلال قنـابل الفانتـوم
مـن انقـاض « صبـرا »

* * *

هـل تسـالين عـلام جئـت الآن ؟
مـدي يديـك
ففى عـروقى بعـض لحـن لـم يهاجـر
صـافحينى ... نحضـن الارض
ونـدرو رملهـا للشمـس
نـزرع حبنـا خبـزا وزيتونـا
ونطعـم كـل عابـر
هـاتى يديـك نفجـر العـرق المعطـر
فى جبـاه الكـادحين ..
سيـلا يـروي التـربة العطشـى
يطهـر رحمهـا ممـا تبقـى مـن غـرين
مـدي يديـك ففيهمـا الوجـع الموحـد
فيهمـا الامـل الـذى عـاشت بـه الارض الجـريحة
مـن سنيـن .

الهـاشمي بلـوزة

أصدقاء الفكر

● مزالي ... الاصالة :

هذا كتاب صدر عن منشورات شركة البحث والتوجيه الانساني الكندية (Editions de la SROH) بسعي من الأستاذ المنصف القيطوني التونسي المقيم بالكندا . وقد أراد بهذا الكتاب التعريف لدى الاوساط الكندية الناطقين بالفرنسية برجل مفكر مناضل تشبث بأصالته وبقومه وتفتح على العالم وعلى عصره ألا وهو الاستاذ محمد مزالي الوزير الاول ومدير مجلة الفكر .

والكتاب يأتي فيما يقارب 220 صفحة في طبعة أنيقة وغلاف جميل به صورة للأستاذ محمد مزالي وصورة للرئيس بورقيبة وهي لوحة فنية جميلة منسقة احسن تنسيق .

وقد حاول السيد القيطوني أن يكون الكتاب طريفا في بابه اذ راوحه بين استجوابات للمترجم له ، وشهادات من أصدقائه واعضاده وتلامذته القدامى .

وجاء الكتاب في خمسة فصول :

1) تلميذ بورقيبة
2) معنى التربية
3) الوطنية النضالية
4) المسؤوليات السياسية
5) تحليل للشخص وخاتمة .

ويحتوي الكتاب على ملحوظات تاريخية عن الكتاب ونتف من ترجمة الاستاذ محمد مزالي .

ويأتي هذا الكتاب معززا لكتاب سابق بعنوان «حديث الفعل» باللغة الفرنسية .

وسيتم يوم 3 جانفي 1984 حفل في تونس لانطلاق توزيع الكتاب في تونس بعد أن أقيم في الكندا في أوائل ديسمبر حفل مماثل حضره سفير تونس وجمع من رجال الثقافة والسلك الدبلوماسي . وسنخصص للكتاب عروضا أوفى في الاعداد القادمة .

● **المعرض العاشر للكتاب العربي بالكويت .**

انتظم بالكويت في الفترة الفاصلة بين الرابع والرابع عشر من شهر ديسمبر الماضي المعرض العاشر للكتاب العربي ... بمشاركة سبع عشرة دولة عربية هي الأردن والامارات العربية المتحدة وتونس والجزائر والمملكة العربية السعودية وسوريا والعراق وسلطنة عمان وفلسطين وقطر ولبنان ومصر والمغرب واليمن والكويت بالاضافة الى ست منظمات عربية هي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومكتب التربية لدول الخليج العربي والمعهد العربي للتخطيط ومركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي ومنظمة الاقطار العربية المصدرة للبترول ومعهد الانماء العربي وقد بلغ عدد أجنحة البيع في هذا المعرض مائة وسبعة وعشرين جناحا وعدد دور النشر ثلاثمائة وثمانين دارا .

كما نظمت ادارة المعرض بهذه المناسبة ندوة فكرية بين الناشرين ورجال الاعلام حول عملية تزوير المطبوعات .

وقد كانت المشاركة التونسية متميزة استقطبت اهتمام الجمهور الكويتي .. الذي لم يكن اقباله على المعرض بصفة عامة كبيرا جدا نتيجة عدة عوامل منها بالخصوص تأجيل موعد اقامة المعرض ، وموجة البرد الشديد التي اجتاحت الكويت ، بالاضافة الى حادث اختطاف الطائرة الكويتية .

● **الدورة الثانية للمجلس العلمي لبيت الحكمة .**

« المتأمل فيما تحقق ، أو ما هو بصدد الانجاز ، لا يمكن له الا أن يفخر ويعتز ولعل المجال لا يسمح بتعداد هذه المنجزات ، بل حسبنا أن نشير الى البعض منها ، اعترافا منا بما بذله أصحابها من عظيم جهد ، وما أبدوه من فائق الاعتناء » بهذه الكلمات الحبلى بالتقدير والاعتراف بالجميل . أشاد السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية بما قدمته المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) على امتداد سنة واحدة هي كل مساحة ما انقضى من عمرها ، وذلك لدى اشرافه على أشغال

الدورة الثانية لمجلسها العلمي ... وبهذه المناسبة حرص السيد البشير بن سلامة على معاينة المشاريع المستقبلية لهذه المؤسسة بنفسه .. وذلك بتحادثه مع العديد من أعضاء مجلسها العلمي .

● **معرضان فنيان تشكيليان .**

أقيم بتونس على امتداد شهر ديسمبر باكمله معرضين للفن التشكيلي المعاصر أحدهما خصص لابداعات الفنانين التونسيين والثاني لعطاءات تشكيلية من مختلف البلدان العربية ... وقد أشرف السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية على افتتاح هذين المعرضين ... اللذين توجا بتوزيع عدة جوائز على المتألقين ابداعا من المشاركين فبالنسبة للمعرض السنوي للفن التشكيلي المعاصر كانت الجائزة الاولى من نصيب رفيق الكامل ، والثانية أسندت للحبيب بوعبانة أما الثالثة فقد كانت من نصيب محمد بن مفتاح ، أما جوائز معرض الفن العربي المعاصر فقد أسندت للفنان العراقي ضياء عزاوي (الجائزة الاولى) والجزائري محجوب بن بلة (الجائزة الثانية) واللبناني محمد الرواس (الجائزة الثالثة) .

● **ثلاثة وزراء ... وغرض واحد .**

في حيز زمني محدود نسبيا تداول على زيارة تونس رسميا ثلاثة وزراء ثقافة ينتمون الى ثلاثة بلدان هي الاتحاد السوفياتي ، والصين وتشكسلوفكيا ... وكان الغرض من هذه الزيارات الثلاث مشتركا وهو تدعيم التعاون الثقافي بين تونس وهذه البلدان ... وذلك تطبيقا لبند من بنود استراتيجية التوجه الثقافي التونسي المرتكز على مبادىء الشمولية الانسانية والتلاقح الحضاري وانصهار ابداعات الفكر العالمي .

● **الجائزة التقديرية للثقافة العربية .**

بحضور السيد محمد مزالي الوزير الاول والسيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية والسيد محمد فرج الشاذلي وزير التربية القومية ، والدكتور محيي الدين صابر الرئيس المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالكسو) أسندت مساء يوم الخميس 20 ديسمبر 1984 منظمة الالكسو جائزتها التقديرية للثقافة العربية لكل من المفكرين العربيين محمود المسعدي (تونس) والدكتور زكي نجيب محمود (مصر) . وقد أكد الاستاذ محمود المسعدي في الكلمة التي ألقاها على أن شرف هذه الجائزة يتجاوز شخصه الى بلده وقومه . أما الدكتور زكي نجيب محمود فقد ناشد أصحاب القدرة على التفكير في الصيغة الجديدة التي نكون بها الانسان العربي الجديد .